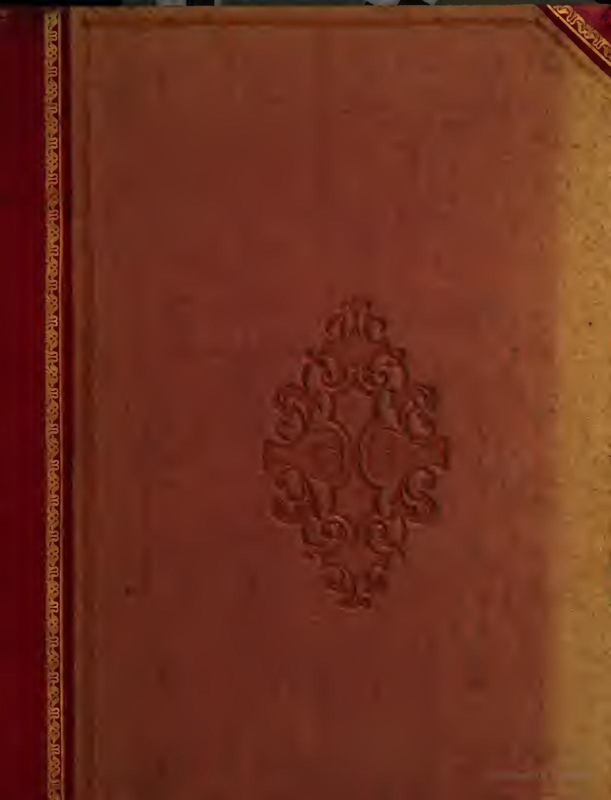




MARQUIS DE MAGNY D'OSTIANO

(CLAUDE DRIGON)

MARQUIS DU SAINT-EMPIRE ROMAIN, BARON D'AIGUEBELLE,

CHAMBELLAN INTIME (CAMERIERE SEGRETO) DU FEU PAPE GRÉGOIRE XVI ET DE S. S. LE PAPE PIE IX, CHAMBELLAN DE S. A. I. ET R. LE GRAND DUC DE TOSCANE; CHEVALIER, PAR JUSTICE, DES ORDRES DE S.-ÉTIENNE ET DE MALTE; GRAND-CROIX ET COMMANDEUR DES ORDRES DU CHRIST, DU RÉDEMPTEUR, ET DE S.-GEORGES-CONSTANTINIEN DE NAPLES; GRAND-OFFICIER-COMMANDEUR DE L'ORDRE DE CHARLES III D'ESPAGNE; COMMANDEUR DES ORDRES DE STANISLAS, DE LA COURONNE DE CHÊNE DES PAYS-BAS, DE S.-SYLVESTRE DE ROME, DES GUELFES DE HANOVRE, DE HENRI LE LION DE BRUNSWICK, DE FRANÇOIS I[er] DE NAPLES, DU SAUVEUR DE GRÈCE; CHEVALIER DES ORDRES PONTIFICAUX DE S.-GRÉGOIRE LE GRAND ET DU S.-SÉPULCRE; DÉCORÉ DES GRANDES MÉDAILLES D'OR ACCORDÉES AUX SCIENCES PAR LL. MM. LA REINE VICTORIA, LE ROI CHARLES-ALBERT ET L'EMPEREUR D'AUTRICHE; MEMBRE TITULAIRE DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES DE TURIN, FONDATEUR DU COLLÈGE HÉRALDIQUE DE FRANCE, AUTEUR DU LIVRE D'OR DE LA NOBLESSE EUROPÉENNE ET DU LIVRE DE LA SCIENCE DES ARMOIRIES,

ETC., ETC., ETC.



LE

MOYEN AGE

ET LA

RENAISSANCE.

Luigi [illegible]
[illegible]

PARIS — TYPOGRAPHIE PLON FRÈRES, 36, RUE DE VAUGIRARD.

9

LE

MOYEN AGE

ET LA

RENAISSANCE,

HISTOIRE ET DESCRIPTION

DES MOEURS ET USAGES, DU COMMERCE ET DE L'INDUSTRIE, DES SCIENCES, DES ARTS, DES LITTÉRATURES ET DES BEAUX-ARTS

EN EUROPE.

Direction Littéraire DE M. PAUL LACROIX.

Direction Artistique DE M. FERDINAND SERÉ.

DESSINS FAC-SIMILE PAR M. A. RIVAUD

TOME QUATRIÈME.



PARIS.

ADMINISTRATION : 5, RUE DU PONT-DE-LODI

1851

DEUXIÈME PARTIE.

SCIENCES ET ARTS.

BELLES-LETTRES.

TABLE DES CHAPITRES

DU

QUATRIÈME VOLUME.

DEUXIÈME PARTIE.

SCIENCES ET ARTS. — BELLES-LETTRES.

TROISIÈME PARTIE.

BEAUX-ARTS.

SCIENCES NATURELLES.

Botanique, Géologie, Minéralogie, Ornithologie, Zoologie, etc.



râce aux conquêtes d'Alexandre, au génie d'Aristote, les Sciences naturelles étaient sorties de leur long sommeil, et pendant plus d'un siècle elles fleurirent en Égypte sous la protection tutélaire des Ptolémées; mais le goût des sophismes et des paradoxes, les subtilités de la dialectique eurent bientôt arrêté cet élan : aux faits bien observés, on substitua le merveilleux; on recueillit, sur les animaux, les minéraux et les plantes, l'opinion vulgaire, avec plus de soin qu'on n'observa la nature même; et le livre de Pline, si remarquable par la prodigieuse érudition qu'il témoigne, présenta l'image de l'extrême confusion qui régnait alors dans les idées. D'ailleurs, l'agitation tumultueuse d'un grand empire comme l'empire romain ne comportait guère les éléments de quiétude, indispensables à la culture, aux progrès des Sciences naturelles.

On s'en occupait généralement fort peu. Elles n'entraient pas dans le système d'éducation des hautes classes. Reléguées avec la philosophie spéculative parmi les nuageuses conceptions des sophistes, ou mêlées aux théories transcendantales des pythagoriciens, elles offraient un domaine presque inaccessible, dont les médecins mêmes n'exploraient qu'une partie, celle relative aux moyens de soulagement des souffrances de l'humanité. Quand arriva la décadence romaine, les Sciences naturelles, presque immobiles depuis quatre siècles, se trouvaient au point où les avait laissées le compilateur Ælien, qui, dans son Histoire des Animaux, réunit, entassées pêle-mêle, des notions prises à divers auteurs grecs ou latins perdus aujourd'hui. Les poëtes de la décadence, Némésianus, Titus Calpurnius, Ausone, Claudien, les panégyristes, les Pères de l'Église, présentent, dans l'ensemble de leurs œuvres, le tableau non moins fidèle qu'intéressant des idées de l'antiquité sur les phénomènes et les productions de la nature. Ces idées, plus ou moins altérées, ont inspiré Georges Pisidès et Venantius Fortunatus, célébrant, en de petits poëmes descriptifs, les charmes de la villégiature, les jardins splendides d'un évêque de Trèves, les campagnes d'un comte de la Woëvre et le cours de plusieurs rivières dont ils signalent les merveilleuses productions. Triste époque que celle où pour constater le maintien de certaines traditions scientifiques, il faut recourir à des poésies éphémères qui n'en offrent qu'un pâle reflet; où la place qu'occupent, en littérature, les scènes splendides du monde, est si étroite qu'à peine l'auteur daigne s'y arrêter, dominé qu'il est par des instincts physiques et par des jouissances matérielles! Tout objet qui ne servait qu'aux plaisirs de l'intelligence restait alors inapprécié; on n'envisageait que l'utilité pratique des choses, le régime alimentaire et le régime pharmaceutique, la table et l'officine, les moyens de conservation individuelle et les moyens de défense. Aussi, les écrivains de ces temps barbares, Oribase, Ammien Marcellin, Macrobe, Sidoine Apollinaire, Paul Orose, saint Cyrille, Paul d'Egine, Aétius et leurs successeurs depuis le quatrième siècle jusqu'au huitième siècle, parlent-ils des plantes, des animaux et des minéraux, sans s'inquiéter de leur organisation, de leur forme, de leur structure, de leur physionomie; ils les examinent sous un seul point de vue, celui de l'emploi qu'on en peut faire, soit dans l'économie, soit dans les arts; ils n'adoptent pour eux qu'une seule base de classification, l'*hexameron* ou théorie des six jours de la Création.

Charlemagne, ce puissant organisateur, voulant à la fois maintenir la production des grands domaines et favoriser l'horticulture, semble préoccupé d'une seule chose, du maintien des bonnes espèces; il ne paraît pas même soupçonner le but des études d'histoire naturelle. Au lieu d'encourager les cultures d'agrément, de veiller à ce que les végétaux exotiques, dont plusieurs lui sont venus de Constantinople et de Cordoue, fructifient dans ses *villa* royales, il ne paraît pas y songer le moins du monde, tandis qu'il insiste sur la multiplication des graines et des fruits originaires d'Allemagne et sur la culture des choses nécessaires à la vie. L'intelligence prévoyante du monarque avait compris que de longtemps encore les peuples, même les gens d'élite,

pressés de jouir, n'accorderaient une valeur réelle qu'aux produits d'une utilité évidente. On attribue à Charlemagne la création des pépinières du pays Messin; on fait remonter jusqu'à lui certaines espèces, et mieux vaut trouver là un anneau de la chaine des idées pratiques du cinquième siècle, que de l'aller chercher à travers le vague d'un poëme de Walefride Strabon, moine de Saint-Gall, où sont décrites avec exactitude, même avec élégance, quelques plantes observées dans un petit jardin (*horticulum*) visité par le poëte. Un autre écrivain, qu'on croit Français, Macer Floride, composait vers la même époque, sur les vertus des herbes, un traité dont le seul mérite est de constater la culture indigène de différentes solanées, telles que la morelle. Cette culture et cette récolte, qui s'opéraient avec beaucoup de soin à l'intérieur des monastères, devinrent sans doute l'origine des jardins botaniques ou médicinaux organisés plus tard : de sorte que l'Église servait de sauvegarde aux produits végétaux reconnus efficaces pour certains traitements curatifs, en même temps qu'elle recueillait, dans le trésor des basiliques, les débris fossiles les plus remarquables; en même temps qu'elle permettait aux ciseaux de l'artiste d'exécuter, sur ses propres murailles, la représentation figurée des croyances populaires. A Metz, à Cologne, à Trèves, on montrait au peuple de prétendus débris d'une race de géants antérieurs au déluge; c'étaient effectivement des fossiles gigantesques provenant d'animaux inconnus, semblables aux poissons et mastodontes fossiles que l'illustre évêque d'Hippone désignait comme appartenant aux vieilles races humaines, et dont Cuvier a restitué l'origine perdue depuis soixante siècles. Ils ne pouvaient être mieux placés que dans un sanctuaire de dévotion, car ils servaient à manifester la grandeur des œuvres divines et les révolutions étranges qui avaient passé sur le monde. Quant aux sculptures architecturales introduites avec l'art byzantin, il ne faut pas seulement y voir la main capricieuse d'artistes indépendants usant de leur libre arbitre, il faut encore y lire le témoignage des idées bizarres, fantastiques, qu'on se formait d'une myriade d'êtres invisibles disséminés dans les airs et dans les ondes, ou de génies bienfaisants et malfaisants habitués du ciel et de l'enfer. Sous ce dernier rapport, la statuaire byzantine consacre une véritable mythologie chrétienne, qui est à l'histoire subséquente de la nature, telle que nous l'a révélée notre époque, ce que fut la mythologie grecque à l'égard de son histoire politique. Des motifs empruntés surtout à la botanique et à la zoologie, servent d'accessoires ou d'encadrements à cette mythologie chrétienne. Or, comme les accessoires ne sont pas inventés, mais choisis parmi les productions les plus familières aux artistes qui les exécutaient, peut-être deviendrait-il possible, après l'examen attentif et comparé des principaux monuments d'un même âge, d'apprécier l'origine et les caractères traditionnels des principales écoles artistiques de l'Europe. Chez les uns, on verrait dominer le lotus; chez les autres, le genre cactus; ici, la feuille de chêne; ailleurs, la feuille de laitue, selon que l'artiste se serait inspiré dans les régions méridionales ou septentrionales. Mais nous anticipons sur les faits.

Revenons au grand siècle de Charlemagne, au règne si brillant d'Almanzour, qui fonde à Bagdad une grande école où se réfugient les sciences exilées d'Athènes et d'Alexandrie, où quantité de nestoriens illustres apportent, traduits en syriaque, les ouvrages les plus estimés de la Grèce et de Rome, notamment *Aristote* et *Galien;* n'oublions pas cet autre calife, Haroun-al-Raschild, qui occupe une si belle place dans les récits des romanciers. Le premier éléphant connu dans l'Europe occidentale fut envoyé par lui à Charlemagne, et plus que les cendres d'Homère, les restes de ce quadrupède ont préoccupé les savants; car, chaque fois qu'avait lieu une découverte d'os fossiles, on voulait y voir ou le squelette d'un géant, ou celui de l'éléphant d'Haroun-al-Raschild. Mamûm, fils d'Haroun, porta l'amour des sciences au point de faire la guerre à l'empereur de Constantinople, pour l'obliger à lui envoyer des hommes lettrés et des manuscrits. Ces manuscrits, presque tous syriaques, se traduisaient aussitôt en arabe, et il en était tiré de nombreuses copies; mais d'invincibles préjugés empêchaient la dissection des cadavres et rendaient fort difficile l'emploi du dessin, regardé par le peuple comme une œuvre surnaturelle et magique.

Du huitième siècle au dixième, les Arabes cultivèrent avec succès les branches d'histoire naturelle qui se rapportent à la préparation des médicaments. Ils firent, en botanique, en matière médicale, de précieuses découvertes. Avant eux, on ne connaissait que les purgatifs violents : tels que l'ellébore; ils y ont joint la casse, le séné, le tamarin. Dans le texte d'un cours de Rhazès, rédigé sans doute par un de ses élèves, il est question des végétaux utiles de l'Inde, de la Perse et de la Syrie, que n'ont point connus les anciens. Sérapion le jeune, dit *Aggregator*, a écrit un livre, *De simplicibus*, où il traite, d'après Dioscoride, des plantes grecques et de la plupart des plantes observées dans l'Inde. Avicenne avait étudié la botanique de la Bactriane et de la Sogdiane : c'est lui qui fit connaître le premier l'*assa fœtida*. Mesué a laissé un ouvrage, *De re medicâ*, traduit plusieurs fois en latin, qui, jusqu'à la Renaissance, a servi de manuel dans toutes les écoles de l'Europe. Pour plus de garantie, le gouvernement arabe sanctionnait les formules reconnues bonnes. Sabar-Ebn-Sahel, directeur de l'École de Dschondisabour, publia même un dispensaire, intitulé *Krabadin :* premier livre de ce genre qu'on ait imaginé. Mais, en dehors de la matière médicale, il n'y a plus que désordre et confusion dans les connaissances ramassées par les Arabes. Abandonnés à leur esprit conjectural, ils marchent sans ordre, sans méthode, sans esprit de critique, même sans guide assuré, car ils ne possèdent ni l'Histoire des Animaux d'Aristote, ni les écrits de son disciple Théophraste : ils n'ont traduit que Pline et Dioscoride, qui, ayant subi deux transformations, une première en syriaque, une seconde en arabe, n'offrent souvent qu'un sens obscur. Aussi, les efforts mêmes que tentent Sérapion le vieux, Rhazès, Avicenne, Mesué, Averrhoès, Abenbitor, pour démêler le vrai du faux, ne font-ils qu'ajouter à leur incertitude, et jettent la nomenclature des espèces, la désignation des individus, dans une déplorable confusion. Constantin l'Africain, qui le premier introduisit en Europe quelques livres arabes relatifs

aux sciences médicales, ne pouvait avoir la prétention de débrouiller ce chaos. Dans son *Essai de matière médicale* il se contente de diviser les médicaments simples en quatre classes, d'après leur degré d'activité relative. Vers la même époque, apparaissent deux voyageurs d'un mérite éminent : Ebn-Taitor, de Malaga, le plus savant des botanistes arabes, qui visita presque tout l'Orient et remplit au Caire les fonctions de ministre du calife; Abdalla-Tef, auteur d'une description fort exacte de plantes et d'animaux d'Égypte : il décrit, entre autres, l'hippopotame, et fait preuve d'une sagacité remarquable en relevant, à l'inspection d'un squelette de momie, plusieurs erreurs commises par Galien dans son ostéologie humaine. Presque toute la science, disséminée sur quelques points du monde, venait encore des Arabes d'Espagne, et notamment du califat de Cordoue. Ce fut là que Gerbert, archevêque de Reims, si connu sous le nom de Sylvestre II, alla puiser son profond savoir. Dans le même temps, un Anglais, l'archidiacre Henri de Hunting, écrivait un traité sur les plantes et les animaux, et Othon de Crémone composait un poëme en cent quinze vers léonins sur le choix des médicaments ordinaires : essais informes, superficiels, qui nous conduisent à Jean de Milan, auteur du code hygiénique de l'École de Salerne, dont l'œuvre fait moins époque dans l'histoire des Sciences naturelles que dans celle des Sciences médicales proprement dites.

La ruine des institutions scientifiques d'Espagne approchait : l'empire des califes allait s'écrouler; la barbarie menaçait de nouveau la civilisation : heureusement, une nation nomade, la nation juive, se trouvait là fort à point pour recueillir les débris littéraires échappés au naufrage, et pour en alimenter les divers foyers que la Providence ménageait au genre humain. Devenus les conseillers ou les médecins de presque tous les souverains de l'Europe, même des papes, pendant quelque temps les Juifs gardèrent le monopole des Sciences naturelles. L'École de Montpellier leur dut son origine; et quand l'ordonnance de l'empereur Frédéric Barberousse eut rendu les écoliers justiciables des tribunaux ecclésiastiques, *à moins qu'ils ne préférassent se faire juger par leurs professeurs*, on vit les Juifs utiliser merveilleusement cette tolérance inusitée, établir des chaires à Bologne, à Milan, à Naples, et substituer un code d'enseignement nouveau à l'*Etymologicon* d'Isidore de Séville. Cette espèce de dictionnaire raisonné formait, depuis le septième siècle, la base essentielle de l'éducation scientifique. L'anatomie, la physiologie, la zoologie, la géographie, la minéralogie, l'agriculture constituaient le texte de l'*Etymologicon;* mais il n'en était parlé que d'une manière très-superficielle et peu judicieuse. La partie minéralogique seule, où l'art du verrier se trouve exposé, renferme des documents curieux.

A la fin du douzième siècle, une abbesse de Bingen sur le Rhin, Hildegarde, écrivait son *Jardin de santé*, sorte de matière médicale, *compendium* de recettes souvent bizarres, empreint d'une infinité de préjugés et d'erreurs, fort curieux, fort intéressant néanmoins, en ce qu'il peut contribuer, avec d'autres monuments du même genre, avec l'*Etymologicon* lui-même, à résumer l'ensemble des idées populaires et

des principes acceptés par la classe instruite, sur la nature des plantes herbacées ou ligneuses, sur les minéraux, sur les poisons, sur les animaux utiles ou nuisibles, et sur la puissance génératrice et médicatrice de la nature. Hildegarde se livrait à la culture, à la récolte des plantes reconnues efficaces au traitement des maladies; elle composait ses remèdes et les appliquait. Il devait en être ainsi des abbesses de Remiremont, de Sainte-Odile, de tous ces grands monastères fondés sous l'inspiration des bénédictins d'Irlande du septième siècle, et qui étaient devenus, en quelques points, les héritiers des doctrines pythagoriciennes appliquées aux phénomènes, aux évolutions successives de l'univers. Dans les basiliques où la règle de Chrodegard imposait les habitudes claustrales d'une vie commune, dans les abbayes riches où le travail manuel marchait d'accord avec quelques travaux d'esprit, on ne négligeait ni l'horticulture appliquée aux plantes médicinales, ni les collections de fossiles, de minéraux ou de coquillages réputés nécessaires au traitement de certains désordres fonctionnels, à l'exercice de certains arts, tels que la vitrerie coloriée, la teinture, etc. Depuis les croisades, ces collections, ces cultures avaient même pris un caractère plus intéressant; car, en cherchant à multiplier quelques arbustes, quelques plantes de Judée, en faisant éclore chaque année sur l'autel la rose de Jéricho, l'imagination pieuse du cénobite peuplait sa solitude des plus augustes souvenirs, des consolations les plus touchantes et des espérances les plus douces. Le temps n'était pas encore venu de traiter au sérieux l'histoire naturelle, la matière médicale, l'horticulture, etc. Aussi ne s'étonnera-t-on pas qu'un homme grave, archiatre de Philippe-Auguste, Gabriel Naudé, ait eu la pensée bizarre de consacrer un poëme de six mille vers à faire connaître la composition des principaux médicaments. C'est de la matière médicale accommodée avec l'esprit du siècle; elle n'est pas plus remarquable comme science que comme poésie. Divers manuscrits bien autrement sérieux, bien autrement dignes d'une citation, prenaient place alors dans les principales bibliothèques de l'Europe. A Metz, par exemple, la cathédrale acquérait un livre de J. Bray sur les fruits, les légumes, les viandes, les poissons et les oiseaux dont il convient d'user pour la conservation de la santé; c'était une espèce d'hygiène destinée aux chanoines. Bray ne se trouve dans aucun dictionnaire biographique; nous le croyons Anglais; il écrivait en latin. Le Musée Britannique de Londres possède quelques ouvrages du même temps : un *Traité sur l'usage et les vertus des plantes;* un *Traité de la nature des arbres et des pierres;* un volume *sur les arbres, les plantes aromatiques et les herbes;* tous sont en langue latine. La Bibliothèque Nationale de Paris possède également des *codex*, des *antidotaires* (Mss., n°s 7009, 7010, 7031, Ancien Fonds); mais ils offrent moins d'intérêt que ceux qui figurent dans les collections d'Angleterre. D'ailleurs on ne trouve pas plus dans les uns que dans les autres des théories acceptables, des descriptions bien faites, des conséquences judicieusement déduites, encore moins un corps suivi de doctrines. C'est un mélange de préceptes hygiéniques, de matière médicale, d'indications pharmaceutiques, où çà et là se montrent, presque

à la dérobée, des descriptions imparfaites, écourtées, d'animaux, de plantes et de pierres fossiles ou minérales. Au même siècle appartient Alain de Lille, poëte-physicien qui professait avec grand succès. On lui doit un poëme moral, intitulé *Anti-Claudianus*, sorte de *conspectus* général des sciences, dans lequel sont traités quelques points d'histoire naturelle. Il a fait aussi une dissertation, *De naturis quorumdam animalium*, demeurée manuscrite. Il mourut à l'abbaye de Cîteaux, en 1202.

Époque d'épuration, de transformation sociale, de déplacements forcés et continus, durant laquelle les peuples, comme les individus, obéissent au courant électrique qui les entraîne vers un nouvel état de choses, le treizième siècle a laissé dans les annales des Sciences naturelles la trace visible de son passage. Pour arracher à la corruption du monde une partie du clergé, et trouver, en de nouvelles institutions monastiques, la pieuse abnégation qu'on ne pouvait attendre des anciens moines repus d'or et de sensualité, l'Église venait d'établir les ordres mendiants, franciscains ou cordeliers, dominicains ou frères-prêcheurs, en leur abandonnant les intérêts de la civilisation, la garde des traditions scientifiques et littéraires. D'autre part,, considérant comme des alliés les ennemis de ses ennemis, la chrétienté, Rome en tête, était allée chercher l'amitié de Gengis-Kan, belliqueux Tartare, conquérant du Mongol, d'une partie de la Chine, de la Perse et de la Russie, tandis que les croisades continuaient leur propagande armée. A ce vaste théâtre d'émigrations lointaines les ordres mendiants ont fourni, presque aussitôt, d'intelligents acteurs, auxquels les Sciences naturelles sont redevables de certains progrès : un cordelier, Jean de Plano Carpini, envoyé près de Kacouck par le pape Innocent IV (1246), fit connaître le premier les nations situées au delà de la mer Caspienne; un autre cordelier, Guillaume Picard, député par saint Louis vers Mengsko-Kan (1253), laissa une relation exacte et circonstanciée de son voyage; Pierre Ascelin, Vincent Rubruqua ou de Rubruquis, mais principalement le Vénitien Marco-Paolo, visitèrent la Perse, l'Afrique, la Tartarie, la Chine septentrionale. Leurs récits servirent de thème à des contes bizarres, à d'absurdes croyances. On appela Paolo *le plus grand des menteurs*, et cependant il n'était que crédule. « Ce sont, dit Haller, de stériles voyages où se rencontrent rarement des notions d'histoire naturelle, où la botanique n'a place presque nulle part, et où l'auteur croit assez faire d'indiquer nominalement les choses nouvelles qu'il rencontre; malgré l'extrême rareté d'observations utiles consignées en de tels livres, il s'y trouve un puissant attrait, l'attrait de l'inconnu, et d'autres livres moins superficiels devaient bientôt les suivre. » Gilbert l'Anglais, philologue assez érudit pour avoir eu recours au texte même des anciens, visita aussi des contrées lointaines, s'occupa de l'étude des plantes, surtout de leur usage médical, et composa un *Codex* cité dans la *Bibliothèque britannique* de Tanner. Il en fut de même d'Hernicus Arviell, voyageur anglais infatigable, dont les biographies ne disent pas un mot, et qui retiré dans la ville de Bologne, sous la protection tutélaire du souverain pontife, y composait, vers l'année 1280, un ouvrage important sur la botanique.

Être réduit à citer, comme naturalistes, des hommes tels que Gentilis de Foligno, Guillaume de Salicet, Jean Platearius de S. Paulo, et le juif Abraham, qui ne se sont occupés des productions du globe que dans leurs rapports avec la médecine ou la chirurgie, c'est confesser notre indigence. Ils écrivaient dans la première moitié du treizième siècle; leurs manuscrits relatifs à la matière médicale existent presque tous à la Bibliothèque Nationale de Paris (nos 6934, 6964, 6960, 6823, 6958, 6896, 6871, 6898, 6899, 6988, Ancien Fonds). Ces ouvrages, curieux au seul point de vue des emprunts ou des interprétations qu'on y rencontre, sont bien loin d'offrir l'intérêt substantiel que présentent les livres de Jean de Saint-Amand, de Simon de Cordo et de Pierre de Crescentiâ, érudits observateurs, les deux premiers médecins, le troisième homme du monde. Simon de Cordo, ou Simon de Gênes, improprement appelé par Haller *Siméon de Coro* et par d'autres *Siméon Januensis*, a fait un *Dictionnaire botanique*, pour lequel, non content d'emprunter aux écrivains grecs et arabes, il a consulté les savants du monde entier (*testatur se informationes ex toto mundo per viros doctos cepisse*), et il a pris soin d'herboriser lui-même dans l'Archipel et la Sicile. Son ouvrage, imprimé plusieurs fois, existe manuscrit à la Bibliothèque Nationale, avec un appendice de Manfred du Mont-Impérial (nos 6823 et 6958, Ancien Fonds). Malheureusement, la connaissance des idiomes de l'Orient manquant à Simon de Cordo, il avait dû recourir aux traductions, toutes incorrectes, source déplorable d'erreurs et d'incertitudes. Jean de Saint-Amand, chanoine de Tournay, qu'il ne faut pas confondre avec le martyrologiste du même nom, sortit de la classe ordinaire des praticiens de cette époque, et composa une thérapeutique générale excellente, où se rencontrent, sans doute, des réflexions trop subtiles, mais où le génie de l'observation se décèle à chaque pas. Saint-Amand est du nombre, infiniment petit, des hommes qui interrogeaient, qui étudiaient la nature. Celui de ses ouvrages ayant le plus de rapports avec l'objet dont nous nous occupons, a pour titre : *Areola, seu tractatus de virtutibus et operationibus medicinarum simplicium et compositarum.* Il existe en triple exemplaire à la Bibliothèque Nationale (nos 7063, 6976, 6888, Ancien Fonds), et dans plusieurs grandes bibliothèques d'Angleterre; ce qui prouve l'estime qu'inspirait son auteur. Pierre de Crescentiâ, dont il nous reste à parler, sénateur de la ville de Bologne, personnage considérable par sa naissance et sa fortune, s'occupa beaucoup d'agriculture et d'horticulture, sans négliger les différentes branches des Sciences naturelles qui s'y rapportent. Né en 1230, il fut assurément le plus célèbre agronome du siècle: il cultiva lui-même; il lut, dans leur propre langue, Caton, Varron, Columelle, Palladius; il emprunta aux Arabes, ainsi qu'aux divers auteurs du Moyen Age, ce qu'ils offraient d'utile; il consulta l'expérience de ses contemporains, compara les diverses cultures d'Italie, et composa un ouvrage, rempli de faits pratiques, de conseils judicieux, de connaissances étendues et positives, qu'il intitula : *Opus ruralium commodorum.* Cette espèce d'encyclopédie rurale, divisée en douze livres, traite aussi des plantes utiles à la médecine; de la sorte, elle a pris rang parmi les livres d'histoire

naturelle. Sa vogue a été grande et rapide. On en a fait des copies nombreuses qui se vendaient fort cher, et qui mériteraient encore d'être recherchées si l'imprimerie n'était point venue multiplier encore l'œuvre des calligraphes.

Après un homme du mérite de Pierre de Crescentiâ, peut-être devrions-nous tirer le rideau sur le treizième siècle, mais ce tableau resterait incomplet, si nous passions sous silence trois personnifications véritablement typiques, qui résument en elles-mêmes une époque, un âge, un monde; qui sont ce que le siècle les a créées, et dont la physionomie, plus bizarre, plus originale, plus émouvante qu'elle n'est majestueuse, porte l'empreinte énergique, le cachet de leur temps : nous voulons parler de Vincent de Beauvais, d'Albert de Bolstædt, dit *le Grand*, et d'Arnaud de Villeneuve, mieux appréciés jusqu'à présent comme astrologues, alchimistes et théologiens, qu'ils ne le sont comme naturalistes. Tous trois appartenaient aux congrégations mendiantes, récemment instituées. Vincent de Beauvais a donné la relation du voyage de Carpini; il connaissait les découvertes de Marco-Paolo; il était instruit dans tout ce que l'antiquité savait d'histoire naturelle, mais il professait aussi les croyances superstitieuses du Moyen Age. Pour lui, la mandragore avait la forme du corps humain; le dragon ailé enlevait quelquefois un bœuf et le dévorait dans les airs sans lâcher sa proie; l'*agnus scythicus*, agneau de Tartarie, animal-plante, tenant au sol par une tige et des racines, ayant l'aspect d'un mouton et couvert d'une laine jaunâtre, se rencontrait le long du Volga. Il racontait l'histoire du serpent-basilic, des serpents amphisbènes; il peignait la tendresse proverbiale du pélican; il assurait qu'en Écosse les fruits de certains arbres produisaient, en tombant dans l'eau, une espèce de canard noir, appelé macreuse; il parlait du vol indéfini du phénix, etc., et s'imaginait sans doute avoir fait un cours très-sérieux d'histoire naturelle. Quant à Bolstædt, il ne méritait certes pas qu'on lui fît l'injure de le supposer auteur des misérables rapsodies, intitulées : *Secrets du grand Albert*, *Secrets du petit Albert*, ni même d'une quantité d'ouvrages apocryphes indignes de ses talents, de la gravité de son esprit et de son caractère épiscopal. L'*Opus de animalibus*, recueil d'observations intéressantes, sorte de commentaire d'Aristote, décèle l'homme supérieur. Pour le composer, Bolstædt parait avoir eu en main différentes traductions arabes ou latines d'ouvrages grecs aujourd'hui perdus. Aux faits pris chez les anciens, il joignait la description de quelques animaux à fourrure, tels que la zibeline, la fouine, et de divers poissons du Nord qu'il étudia le premier. Dans un autre ouvrage sur la minéralogie, *Mineralium libri quinque*, Bolstædt reconnait la réalité des aérolithes et traite de la lithologie, d'une manière parfois judicieuse, propre à confondre les orgueilleux penseurs du dix-huitième siècle. Un naturaliste érudit devrait feuilleter ses œuvres complètes et en méditer quelques livres, source vierge pour la physique et la chimie, comme pour la physiologie animale ou végétale du Moyen Age. Brücker, Buhle, Tennemann, mais surtout Tiedemann, ont ouvert cette voie si rebutante et si difficile. Il est à regretter qu'au lieu d'élucider les doctrines philosophiques du célèbre évêque de Ratisbonne, ils n'aient pas plutôt fait connaître l'ensemble de ses idées sur l'histoire

naturelle du monde. Lorsque, rentré dans sa cellule, accablé par l'âge, fatigué des gloires mondaines, Albert attendait paisiblement la mort, un brillant élève des écoles d'Italie et de Montpellier, nourri de la lecture des anciens et des Arabes, Arnaud de Villeneuve éveillait l'attention publique, alors si facilement excitable. A Paris, où il enseigna simultanément la médecine, la botanique, l'astrologie, on vit un concours prodigieux d'auditeurs. C'était la première fois qu'aux leçons d'une thérapeutique quelquefois judicieuse se trouvaient annexées des leçons d'histoire naturelle; la première fois, depuis peut-être un siècle, qu'un maître pût faire parade d'une érudition profonde qui n'était pas d'emprunt, discuter les textes grecs, arabes, hébreux, latins, les appuyer ou les infirmer de l'autorité de sa propre expérience, et trancher, en connaissance de cause, des questions demeurées insolubles jusqu'à lui. Avec cette supériorité d'esprit, cette habitude d'examen et cette impulsion logique, auxquelles Arnaud s'abandonnait volontiers, il lui devenait presque impossible de ne point sortir du domaine scientifique où la prudence aurait dû le retenir, et de ne point employer, contre le désordre moral de la société, les armes à l'aide desquelles il frappait certains préjugés absurdes ou certaines formes qui entravaient le progrès des connaissances humaines. Si, mieux inspiré, Arnaud s'en était tenu, comme Albert-le-Grand, à l'explication des phénomènes de la nature, eût-il, comme lui, professé le péripatétisme, malgré la bulle d'un pape, jamais il ne lui en serait mal advenu; mais il osa proclamer l'excellence de la morale sur les formules du culte extérieur, mépriser le monachisme, attaquer les ordres mendiants, parce qu'ils étaient sans charité; aussi, la censure vindicative des petits moines, l'intolérance des inquisiteurs français, le poursuivirent. Taxé d'hérésie, on l'obligea de fermer ses cours, tandis qu'Albert-le-Grand avait toujours professé presque sans obstacle. Pour les choses merveilleuses annoncées ou exécutées par ce dernier, on admettait l'intervention de la vierge Marie; solidarité presque divine qui écartait le soupçon de complicité avec les diables; au contraire, Arnaud fut accusé de sorcellerie, inculpation capitale dont il évita les conséquences funestes, en quittant la France sous la protection tutélaire de Charles II, roi de Naples, à la personne duquel il demeura quelque temps attaché comme médecin. Par une coïncidence remarquable, l'homme de génie à qui la physique expérimentale dut son évolution, comme l'histoire naturelle dut la sienne aux deux hardis penseurs précités, Roger Bacon expiait alors dans les fers le crime irrémissible d'avoir mal pensé des moines. Les deux nations les plus intelligentes du monde, la France et l'Angleterre, s'entendaient dans un même système de persécutions, et c'étaient Naples, Palerme, Charles II, Frédéric II, ou les papes d'Avignon, qui donnaient asile aux grands hommes exilés. Plus qu'aucun autre souverain de son époque, Frédéric II favorisa le développement des Sciences naturelles. Par ses ordres, Aristote fut traduit en latin et enseigné dans son royaume. Il fit venir d'Afrique et d'Asie plusieurs animaux inconnus, entre autres une girafe, et il composa sur la fauconnerie un traité qui décèle des connaissances en zoologie. On lui doit la première description exacte du pélican et des

oiseaux de chasse. Quoique saint Louis et Charles II n'eussent pas exercé sur les progrès des Sciences naturelles une influence aussi directe que Frédéric, ils contribuèrent à les développer par leurs expéditions armées, par leurs relations diplomatiques, et par la protection tutélaire accordée aux savants qui vivaient près du trône. Là cependant n'existait pas la véritable indépendance; elle se trouvait plutôt parmi les compagnies d'artistes qui sillonnaient l'Europe, véritables associations industrielles où prêtres et laïques, seigneurs et plébéiens mettaient en libre pratique leurs idées, leur fortune, leurs croyances, et sculptaient, au front des temples, au pourtour des jubés, mille choses qu'ils n'eussent point osé dire.

L'ogive naissait. Avec l'ogive s'opérait un vaste système d'ornementation pris dans la nature végétale : le pilier, la colonne et leurs arceaux devenaient la représentation de l'arbre avec ses branches; l'église figurait, dans son ensemble, soit une forêt de pierres, soit un vaste berceau, où se trouvaient réunies les richesses variées des trois règnes. De cette manière l'architecture emprunta aux Sciences naturelles un véritable programme de motifs nouveaux, sinon tous également heureux, du moins presque tous vrais, et l'on put considérer les édifices comme d'immenses musées où la main des sculpteurs étalait avec une diversité féconde l'image des productions de la nature. L'arc en tiers-point s'est beaucoup moins généralisé que le plein cintre. On peut le ramener à deux types fondamentaux : au type arabe, ou méridional; au type germanique, ou occidental. De même qu'on peut ramener à deux grandes divisions l'ensemble des travaux exécutés sur les Sciences naturelles depuis le douzième siècle jusqu'au quinzième, savoir : les tentatives d'imitation et les tentatives originales. Ces dernières semblent dévolues principalement aux peuples du Nord, Allemands, Anglais, qui des premiers sentent le besoin d'étudier leur propre sol et de se frayer une route en dehors de la route tracée par les Grecs. Les Français, les Italiens, les Flamands, les Belges ont à cet égard montré plus de tiédeur et d'indécision.

Au commencement du quatorzième siècle, l'étude des sciences naturelles continuait de se faire en suivant les Grecs et les Arabes; et, comme il arrivait souvent aux Arabes de ne point s'accorder avec les Grecs, Dioscoride donnant à une plante un autre nom que Rhazès ou Sérapion, c'était une source déplorable d'incertitudes journalières. Au lieu d'interroger la nature même, d'examiner, de comparer les objets, médecins et pharmaciens ne s'attachaient qu'aux descriptions anciennes; ils traduisaient en grec les noms arabes ou les rendaient par des dénominations officinales. Mathieu Sylvaticus, de Mantoue, qui avait à Salerne un beau jardin où il cultivait les plantes utiles, fut embarrassé dans ses attributions, comme Simon de Cordo l'avait été avant lui. N'imaginant pas la possibilité de mieux faire, il suivit la même route que son prédécesseur; il tâcha d'éclairer l'un par l'autre les textes de Dioscoride, d'Avicenne, de Mesué, de Sérapion, textes qu'il ne pouvait corriger, faute de connaître les langues originales. Un semblable travail n'aboutissait donc à rien. La Matière médicale du Florentin Dinus de Garbo, les mélanges de Botanique de l'Anglais Ardern de

Newwark, le *Codex* de Manfrédi sur les herbes et les plantes employées en médecine, n'avaient guère plus de valeur. Cependant, pour les plantes qui croissaient sous leurs yeux, Ardern et Manfrédi ont quelquefois interrogé la nature. Jacques Dondis et son fils Jean, qui vivaient à Padoue vers 1340-1385, bien qu'ayant copié les autres, sont parvenus, moyennant des descriptions bien faites de plusieurs plantes indigènes, et moyennant un ordre plus méthodique, à faire oublier leurs devanciers. Le *Liber de medicamentis simplicibus*, autrement dit *Herbolario vulgare*, œuvre de Jean Dondis, a joui d'une grande réputation. Son auteur est mort en 1395, emportant dans le tombeau l'estime profonde de Pétrarque, qui ne la prodiguait pas. Un livre latin au-dessous du médiocre, *le Propriétaire des choses*, par Barthélemy l'Anglais, de Glanville, avait eu l'insigne honneur d'obtenir un interprète du choix de Charles V. Traduit en français, sa vogue devint étonnante, sans doute parce que, renfermant un peu de tout, il convenait aux gens superficiels. On en trouve des exemplaires manuscrits dans les principales bibliothèques de Paris, dans la Bibliothèque royale de Londres, dans la bibliothèque Ambrosienne de Milan, dans celle du Vatican et dans la Bibliothèque chapitrale de Metz, d'ailleurs si riche en manuscrits de différents genres. Cette multiplicité de copies n'empêcha pas le nom de Barthélemy l'Anglais d'être oublié, destin fatal que n'évitent jamais les auteurs médiocres, et qu'il eut de commun avec le dominicain Henri Daniel, avec Jean de Saint-Paul, Galfrède, Nicolas Bollar, Virivasius, Louis de Caerlean, etc., etc., dont les ouvrages, cités par Tanner et par James, existent encore dans les grandes collections littéraires de la Grande-Bretagne. C'est un fatras d'érudition oiseuse, indigeste, qu'une fois pour toutes il faudrait cependant compulser avec attention, pour voir par quelles aberrations l'esprit humain a dû marcher avant d'atteindre la vérité. Les œuvres d'Albert de Saxe, mort évêque d'Halberstadt en 1390, quoique sortant de la ligne des productions absolument inutiles, ne méritaient ni la réputation dont elles ont joui, ni les éditions multipliées qu'on en a faites. Son livre sur les vertus des plantes, des minéraux et des animaux, *Liber de virtutibus herbarum*, etc., ses commentaires sur Aristote, *De cœlo et mundo*, *De generatione et corruptione*, témoignent quelque esprit d'observation, mais une crédulité presque enfantine. Albert de Saxe appartient à l'Université de Paris, qui lui avait conféré le titre de docteur et qui le compta, dit-on, parmi ses régents de philosophie.

L'Europe latine formait alors, pour ainsi dire, une seule nation à laquelle divers centres d'activité donnaient la vie. C'étaient d'abord les villes universitaires : Paris, Milan, Bologne, Salerne, Montpellier, Oxford, Pise, Prague, Cologne; c'étaient, en second ordre, les grandes congrégations monastiques, où quarante à cinquante collaborateurs traduisaient, commentaient, justifiaient, enseignaient et copiaient la même pensée, la même théorie, le même système. Université signifiait corporation. Il y avait des universités de droit, des universités de médecine, comme des universités ou corporations de moines, de tailleurs et de cordonniers. Partout se retrouve le principe d'association avec une règle spéciale, avec un but déterminé d'avance.

L'œuvre différait selon les hommes : ici, œuvre de foi ; là, œuvre de science ; ailleurs, œuvre d'art ou de métier. Si le maître de l'œuvre, comme le furent Vincent de Beauvais, Albert-le-Grand, saint Thomas d'Aquin, ne dominait pas sa corporation, il demeurait enchaîné par elle. Dès lors, pour affranchir l'indépendance de l'esprit, deux moyens s'offraient seuls : il fallait s'enrôler dans une confrérie d'artistes, ou prendre le bourdon du pèlerin et voyager. Jean de Mandeville adopta ce dernier parti. Pendant trente-trois années, il promena sur les trois parties du monde son caractère inquiet et curieux. Doué d'autant de science qu'il était possible d'en acquérir au quatorzième siècle, sachant les langues latine, espagnole, anglaise et romane ; plus crédule cependant qu'instruit, plus pieux qu'observateur, visitant les reliques et négligeant les productions naturelles, Mandeville présente le vrai type des voyageurs du Moyen Age. Leurs récits sont écrits avec candeur, avec bonne foi ; jamais ils ne généralisent, et les particularités qu'ils énoncent semblent toutes des fables inventées à plaisir. On ne saurait douter néanmoins que Mandeville n'ait été de bonne foi, lorsqu'il affirme l'existence d'une peuplade d'Éthiopiens n'ayant qu'un pied, lorsqu'il parle du poivre croissant dans les Indes au milieu d'une forêt de dix-huit journées d'étendue, et qu'il raconte ses histoires invraisemblables d'animaux fabuleux ou de plantes imaginaires, mêlées à des faits que les naturalistes et les géographes ont reconnus exacts.

Au commencement du quinzième siècle, l'histoire naturelle, confondue tantôt avec l'alchimie, tantôt avec la toxicologie, la matière médicale ou l'hygiène, n'osait s'affranchir encore de cette espèce de tutelle incommode. On en trouve des fragments épars dans presque toutes les œuvres scientifiques de l'époque, notamment dans Gui de Chauliac, qui herborisait en allant voir ses malades ; dans Valescus de Tarente, médecin de la Faculté de Montpellier ; dans la Pharmacologie de Christophe-George *de Honestis*, et dans les livres de Nicolas Nicole et d'Antoine Guainerius de Turin. Nous citons d'autant plus volontiers ces trois derniers auteurs qu'ils existent manuscrits à la Bibliothèque Nationale de Paris (n°s 6910, 6985, 6981, Ancien Fonds) ; et qu'en les parcourant, surtout George *de Honestis*, nous avons été frappé de leur instruction et de leur sagacité. La lumière commençait enfin à pénétrer dans le chaos des Sciences naturelles. Ce fut un Allemand, resté inconnu, qui le premier eut l'idée d'accompagner son texte de peintures représentant les objets qu'il décrit. Il vivait, selon toute apparence, dans les premières années du siècle, et habitait une des localités riveraines du Rhin. Son œuvre a pour titre : *Das Buch der natur* (le livre de la nature) ; on y trouve la description d'animaux, d'arbres, d'arbustes et de quatre-vingt-seize plantes choisies parmi celles qu'on jugeait utiles. L'auteur s'imagine avoir donné l'idée d'ensemble des richesses du globe ; cependant il s'en faut qu'il signale même toutes les productions végétales alors connues, car il ne paraît pas écrire d'après les manuscrits grecs d'Aristote, de Théophraste, de Dioscoride et d'Ælien, tandis qu'il cite volontiers Pline, Isidore de Séville et le Salernitain Jean Platearius. Ce dernier nomenclateur, aride, sans critique, mais observateur quelquefois exact, passait alors pour une auto-

rité fort respectable. On a tiré beaucoup de copies de ses œuvres; il en existe trois exemplaires à la Bibliothèque Nationale de Paris (nos 6954, 6976, 6988, Ancien Fonds); mais le *Buch der natur*, tout incomplet, tout informe qu'il soit, devait les faire oublier. On fit à ce livre les honneurs de plusieurs traductions; on le publia en anglais avec la dénomination pompeuse de *Miroir du monde* (*The mirour of the world*); il fut mis en latin par Conrad de Megenberg, et reçut plus tard la faveur d'une impression illustrée. Nous n'avons trouvé des faits nouveaux relatifs aux Sciences naturelles, ni dans la *Lumière des apothicaires*, par Quirinus *de Augustinis* de Tortone; ni dans le *Trésor des aromates*, du Milanais Paul Suard; ni dans le *Grand luminaire*, de Jacques Manlius de Bosco : ce sont des livres de pharmacologie plutôt que de matière médicale; mais des livres, les deux derniers surtout, qui ont joui d'une vogue remarquable, ainsi que l'attestent les nombreuses éditions que la librairie en a publiées.

Une ère brillante naissait pour les sciences d'observation. La gravure autant que l'imprimerie allait aider à leurs progrès. Le siége de Mayence par Adolphe de Nassau, en disséminant les ouvriers graveurs et les ouvriers typographes, répandit d'une extrémité de l'Europe à l'autre les procédés de Guttemberg et de Schœffer, en sorte qu'on put bientôt représenter, dans un même recueil, l'image de l'objet et l'image de la pensée. Les érudits songèrent d'abord à reproduire le texte des anciens. Dans les principales villes d'Italie, s'organisèrent, pour cet objet, des associations de philologues. Pline l'Ancien, Aristote, Théophraste, attirèrent leur attention. Dès l'année 1468, Jean Spire, *Johannes Spira*, typographe non moins habile que linguiste distingué, fixé à Venise, préparait, aidé sans doute de quelques savants, les matériaux d'une édition de Pline. Elle parut en 1469. C'est un livre magnifique, véritable chef-d'œuvre de typographie, mais où les passages grecs sont laissés en blanc pour être écrits à la main. L'année suivante, Conrad Sweynheym et Arnold Pannartz, imprimeurs associés, publiaient dans la ville de Rome le même ouvrage. Cette fois, le célèbre philologue André, évêque d'Aléria, en avait surveillé la correction avec un soin qu'il conjura tous les copistes d'imiter, afin, dit-il, de ne point s'exposer aux ténèbres inextricables, aux peines infinies qui ont accompagné son travail. Voici en quels termes l'éditeur s'énonce : *Hereneus Lugdunensis Episc. : Item Iustinus ex philosopho Martyr. Item cum diuo Hieronymo Eusebius Cesariensis : serio posteritatem adiurarunt : ut eorum descripturi opera conferrent diligenter exemplaria. et sollerti studio emendarent. Idem ego tum in ceteris libris omnibus tum maxime in Plynio ut fiat : vehementer obsecro. obtestor. atq. adiuro : ne ad priora menda et tenebras inextricabiles tanti sudoris opus relabant. Impressum Rome in domo Petri et Francisci de Maximis iuxta campum Flore presidentibus Magistris Conrado Sueeynheym et Arnoldo Panaratz* (*sic*). Deux années après, notre compatriote Nicolas Jenson, fixé à Venise, et dont les ateliers typographiques rivalisaient avec ceux de Jean Spire, osa publier à son tour un *Pline* qui ne mérita pas moins d'être recherché.

Aristote était encore presque complétement inédit. Les seuls fragments de ses

œuvres, mis sous presse, ne se rapportaient point aux Sciences naturelles. Sa Philosophie, sa Rhétorique, sa Politique, intéressaient davantage, et offraient par conséquent des chances de vente que n'offraient point ses œuvres d'histoire naturelle et médicale. Le choix du premier éditeur assez téméraire pour consacrer des sommes considérables à la publication d'un traité technique, qu'il attribuait à Aristote, ne fut pas heureux. Ce typographe, appelé Lucas de Brandis, mit sous presse, en 1473, dans la ville de Mersborg (Saxe), l'*Aristotelis lapidarius cum aliis lapidariis*, dissertation sur les vertus imaginaires des pierres précieuses, suivie d'un *Traité de physionomie*, opuscules traduits du grec en latin, fourmillant d'erreurs et tout à fait indignes du judicieux précepteur d'Alexandre; mais, grâce aux soins de Théodore Gaza, le *Traité des animaux* d'Aristote allait enfin être connu. Assez heureux pour s'être procuré différentes copies du même texte, Gaza les avait collationnées, corrigées avec une attention scrupuleuse, et ne leur avait fait subir une version latine qu'après s'être bien pénétré du sens. L'ouvrage parut à Venise en 1476.

L'année où parurent *les Animaux* d'Aristote, un typographe lyonnais fixé à Parme, Étienne Corallus, publia une excellente édition in-f° des œuvres de Pline, revue, corrigée par Philippe Béroalde; et Nicolas Jenson imprima le même ouvrage traduit en langue italienne. Les éditions successives du naturaliste romain l'avaient rendu familier à tous les hommes sérieux qui s'occupaient de science et d'histoire. On adopta ses idées, vraies ou fausses; on les commenta; et l'erreur, grâce au merveilleux dont souvent elle s'accompagne, fit des progrès plus rapides peut-être que la vérité. L'imprimerie même devint complice des fausses doctrines, des préjugés, des savantes niaiseries qui se répandirent par le monde, car elle ressuscita, multiplia beaucoup d'ouvrages qu'on eût certes mieux fait de laisser dans l'oubli. Heureusement le bon grain se mêla bientôt à l'ivraie : deux philologues allemands, deux artistes typographes, Medemblich et Keller, conçurent l'excellent projet de mettre au jour des traductions latines de Dioscoride, d'Aristote et de Théophraste.

Les Sciences naturelles et la philologie venaient de faire une grande perte dans la personne de Théodore Gaza, Thessalien d'origine. Venu en Italie, comme tant d'autres, à la suite des troubles de l'Orient; attaché depuis longues années à l'élucidation des textes grecs, il avait rendu d'éminents services par la vigueur avec laquelle il avait attaqué la fausse philosophie d'Averrhoës et d'Alexandre d'Aphrodisée, pour rétablir Aristote sur son trône usurpé. Si l'exagération de son zèle, si le ridicule de ses prétentions lui ont attiré des disgrâces, Georges de Trébizonde, Jean Argyropulo, Georges Gennadius, sont venus l'appuyer, et continuer sa lutte contre les prêtres et contre les Platoniciens de Florence et de Rome. La modération, la logique, l'érudition eussent servi la science beaucoup mieux que les injures dont ces philosophes, les péripatéticiens surtout, accablaient leurs adversaires; mais du froissement même des esprits, tout pénible qu'il fût, jaillissaient les étincelles qui devaient bientôt éclairer le monde.

Le mouvement général de la librairie est toujours une indication certaine du mouvement des idées, car on n'imprime que ce qu'on espère vendre, et l'on ne vend que ce qui peut intéresser, sous un point de vue quelconque, la portion du public à laquelle on s'adresse. En parlant des éditions de Pline, d'Aristote, de Dioscoride, nous avons signalé les produits de littérature scientifique destinés aux princes de l'Église, aux évêques, aux savants, aux professeurs, assez judicieux pour apprécier la valeur des sources antiques; mais les Arabes, les scholiastes du Moyen Age avaient encore leurs partisans, leurs admirateurs. Dès lors, rien d'étonnant que, pour ces derniers, on ait publié, entre 1473 et 1480, soit en Italie, soit à Augsbourg, Strasbourg, Mayence, Cologne, Louvain, etc., le livre de Mésué le Jeune sur les simples, en italien; les œuvres de Vincent de Beauvais, de Simon de Cordo, de Mathieu Sylvaticus; le *Buch der nature*, en allemand, et traduit en latin par Megenberg; ainsi que beaucoup d'autres ouvrages analogues, au nombre desquels nous citerons certain traité extrait des œuvres d'Albert-le-Grand et d'Albert de Saxe, le livre *De animalibus*. Empressons-nous d'ajouter, pour l'honneur du siècle, que généralement ces publications, étrangères à l'antiquité grecque ou romaine, n'ont pas été les plus recherchées. Le seul livre qui ait conservé longtemps sa vogue, et il la méritait, c'est le livre de l'illustre agronome Pierre de Crescentiâ, dont le texte original fut peut-être édité dix fois, à la fin du quinzième siècle, à Louvain, Augsbourg, Strasbourg, Vicence, etc., dont la traduction italienne parut à Florence, la traduction française à Paris, et la traduction allemande en différentes villes, d'abord sans figures, puis avec gravures en bois dans le texte.

Les progrès simultanés de ce genre de gravure et ceux de la typographie, le double avantage qu'on avait de représenter les objets en regard du texte, bien qu'un tel mode d'impression fût encore infiniment coûteux, inspirèrent le plan d'ouvrages qu'on n'eût point imaginés sans cela. On vit un bourgmestre de Lubeck, Arndes, amateur d'histoire naturelle, partir pour la Palestine accompagné d'un jeune artiste dessinateur, y faire ses dévotions, et rechercher ensuite dans le Levant les plantes décrites par Dioscoride, Sérapion, Avicenne, etc. Celles qu'il découvrait étaient dessinées sur pied, sauf à leur adapter ensuite telle ou telle indication qui semblait s'y rapporter. Les difficultés inséparables d'une telle exploration, l'incertitude des déterminations d'espèces, devaient arrêter, presque à chaque pas, notre naturaliste. Quand il fut de retour, il fit graver sur bois un certain nombre de planches représentant les plantes qu'il avait vues; mais, au lieu de les décrire lui-même, il chargea de ce soin Jean Cuba, médecin de Mayence, qui feuilleta les Arabes, prit dans leurs livres les extraits le plus en rapport avec les gravures, s'attacha surtout aux propriétés de chaque plante, et fit de cette macédoine un mauvais livre. Quelques-unes des planches sont fidèles; d'autres sont abominables; il en est de purement imaginaires : de sorte que ce recueil, dont l'exécution avait coûté beaucoup, ne servit qu'à perpétuer des erreurs préjudiciables aux progrès de l'histoire naturelle. Pendant que Arndes poursuivait, avec une

lenteur inexplicable, l'exécution de son entreprise, plusieurs Herbiers enrichis de gravures sur bois s'imprimaient en même temps à Mayence, à Passaw, à Louvain. Les deux premiers Herbiers, latin et allemand, parus à Mayence en 1484-1485, portent l'écusson de P. Schoiffer. Celui de Louvain, sorti, selon toute apparence, des presses de J. Veldener, est en flamand. L'Herbier de Passaw, réimpression de l'Herbier latin de Mayence, contient cent cinquante figures gravées sur bois représentant des plantes, au-dessous desquelles on a mis leurs noms en latin et en allemand; l'année suivante, il en parut une nouvelle édition dans la même ville. Un livre, en langue allemande, à la fois hygiénique et botanique, le *Jardin de la santé*, volume in-f°, enrichi de gravures sur bois, se publiait à Mayence en 1485; à Augsbourg en 1486 et 1487; à Ulm, sans nom ni date, avec des gravures mieux soignées; à Mayence et Vicence en 1491. Ce fut seulement alors que le bourgmestre Arndes fit paraître son recueil d'histoire naturelle, in-4°, Lubeck, 1492, sans pagination et avec des titres différents, savoir : *Das Buch der Kruder*, et *Der lustige and nugliche Garde der Suntheit* (le livre des herbes, des pierres précieuses, etc.); il s'y trouve cinq cent vingt-huit figures. Nous avons dit ce qu'on doit penser de leur fidélité. Les ouvrages de ce genre ne s'adressaient point aux savants; la traduction qu'on en faisait immédiatement en langue vulgaire, flamande et française, montre assez quel ordre de lecteurs ils devaientintéresser.

La publication des écrivains arabes qui ont traité quelques parties d'histoire naturelle n'était point négligée : on imprimait les œuvres complètes d'Avicenne, d'Avenzoar, d'Averrhoës, de Mésué, traduites en latin; on en détachait divers fragments qu'on mettait en langue italienne, et presque toujours Venise prenait l'initiative de ces sortes d'entreprises. Foyer commercial auquel s'alimentaient toutes les nations du monde, Venise calculait d'avance, et fort bien, les chances d'un placement. Des moyens multiples d'exportation lui permettaient d'écouler ses produits avec plus de rapidité que ne le faisaient les autres villes. La question scientifique ne préoccupait pas le marchand de Saint-Marc; il n'envisageait guère que la question industrielle. Le choix des ouvrages qu'ont imprimés les typographes vénitiens indique plutôt le goût général des acheteurs qu'un choix arrêté avec l'intention d'être utiles. Si, dans l'espace d'une année (1490), les écrits des premiers médecins naturalistes arabes ont vu le jour à Venise; si, les années suivantes, on y a donné plusieurs éditions des mêmes livres, tandis que les chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome s'imprimaient autre part, cela tient à la différence des capitalistes, négociants plutôt qu'érudits à Venise, érudits ou curieux plutôt que négociants dans la plupart des autres localités. Au quinzième siècle, Venise, avec ses deux cent cinquante maîtres imprimeurs, fut l'entrepôt de la pensée considérée comme marchandise, mais l'essor des idées scientifiques et littéraires partait d'ailleurs. Le mérite d'artistes typographes tels que Jean Spire, Nicolas Jenson, Christophe Waldarfer, Adam de Ambergau, etc., l'érudition de correcteurs tels que Omnibonus, Leoniceno, Louis Carborne, attachés à leurs

presses; la publication, exécutée par eux, d'ouvrages de Cicéron et des livres de Pline l'Ancien, n'infirment en rien cette opinion. Venise ne semble point avoir fait marcher d'un seul pas les Sciences naturelles, malgré les provenances variées que lui procuraient ses vaisseaux. Elle n'a guère secondé davantage le progrès des autres sciences. Pour le Midi, l'impulsion principale émanait de Rome, de Florence, de Padoue, de Ferrare; pour le Nord, elle émanait de Bâle, de Mayence, de Strasbourg, de Louvain, etc. Elle surgissait également de petites villes presque inconnues, de simples retraites monastiques où les charmes de la vie paisible attiraient une réunion de savants dont quelques publications typographiques constataient la présence. Ainsi, quand du haut de la chaire qu'il occupait à Ferrare, Nicolas Leoniceno fit tomber sur les admirateurs enthousiastes d'Avicenne, de Pline et des Arabistes ce blâme courageux qui retentit d'une extrémité de l'Europe à l'autre, Ferrare prit aussitôt, dans la science, plus de place que n'en occupait Venise. Leoniceno démontrait l'inexactitude avec laquelle Pline avait consulté les écrits de ses prédécesseurs, et combien peu il avait interrogé la nature; il adressait le même reproche plus amèrement encore aux Arabes, copistes infidèles de Pline. « Ces gens-là, dit l'illustre professeur, n'ont jamais connu les plantes dont ils parlent; ils en pillent les descriptions dans ceux qui les précèdent et qu'ils traduisent souvent fort mal, d'où est venu un vrai chaos de dénominations, augmenté encore par l'inexactitude et l'imperfection des descriptions. » L'état peu avancé de l'histoire naturelle empêche Leoniceno de frapper toujours juste sur les fautes qu'il relève, sur les erreurs qu'il signale; mais sa lettre à Ange Politien, *Angelo Poliziano*, n'en mérite pas moins l'admiration des critiques les plus exigeants. Jusqu'à lui personne n'avait parlé un langage aussi ferme, aussi noble, aussi pur. Cet opuscule est intitulé : *De Plinii et aliorum medicorum in medicinâ erroribus*, Ferrare, 1492, in-4°. Un savant naturaliste, Ermolao Barbaro, répondit à Leoniceno; Angelo Poliziano lui répondit également, et Leoniceno leur répliqua avec un ton d'urbanité, un respect des convenances, une modération pleine de noblesse et de simplicité, véritable modèle de polémique littéraire. Pandolfe Collanuccio vint ensuite attaquer l'illustre professeur, qui, devenu très-vieux, abandonna à l'un de ses disciples, Virunio Pontico, le soin d'une réponse.

Sous l'influence des paroles graves de Leoniceno, il s'opéra, en faveur d'Aristote, de Théophraste et de Dioscoride, un revirement dont les Aldes profitèrent pour les mettre sous presse dans leur texte original. Ces livres précieux, revus, corrigés avec une attention si scrupuleuse, avec un savoir si profond par Alde Manuce lui-même (*Ex recensione Aldi Manutii*), n'étaient pas les seuls ouvrages concernant l'histoire naturelle que les Aldes missent au jour. Ils publiaient, soit à Venise, soit à Rome, en 1488, 1497, 1501, différents ouvrages de Georges Valla sur les plantes; un *Lexicon* botanique d'après les auteurs grecs; les *Castigationes Plinianæ*, d'Ermolao Barbaro, 1492, 1493, in-f°; le Dioscoride, *De materiâ medicâ libri novem, græcè*, 1499, in-f°. Évidemment alors il y avait, chez les Aldes, l'intention de compléter l'ensemble des

connaissances d'histoire naturelle que l'antiquité nous a léguées, et d'y joindre les meilleurs commentateurs modernes.

A la fin du siècle, quand l'Italie savante accueillait avec transport ces différentes publications, Pierre Caron imprimait à Paris le *Grand Herbier en françois, extrait d'Avicenne, de Rasis, de Constantin, de Isaac, de Plateaire, translaté du latin*. Cet Herbier paraissait avec quantité de gravures sur bois; les unes semblables à celles de l'Herbier de Mayence, quelques-unes nouvelles, d'autres appropriées à plusieurs descriptions différentes. L'ouvrage eut assez de succès pour que Guillaume Nyvert, son éditeur, en publiât une seconde édition. Un livre beaucoup plus utile, œuvre consciencieuse de Robert de Valle, s'imprimait presque en même temps que le *Grand Herbier;* c'est une explication des passages les plus difficiles de Pline le naturaliste, *Difficilium Plinii explicatio*, suivie d'un vocabulaire des mots techniques employés par lui et rendus à leur sens véritable. Malheureusement, beaucoup d'expressions corrompues, dont Pline ne s'est jamais servi, se sont glissées dans cette nomenclature, sans que Robert de Valle ait cru nécessaire de les rectifier ou d'énoncer un doute. L'ouvrage parut en 1500, Paris, in-4°. Ce fut une voie ouverte aux commentateurs qui suivirent, et qui, plus attentifs ou plus judicieux que ne l'avaient été leurs devanciers, élucidèrent le texte si difficile du naturaliste romain. Depuis la lettre de Leoniceno, depuis les observations critiques d'Ermolao Barbaro et de Philippe Béroalde, on n'acceptait plus son histoire naturelle que sous bénéfice d'inventaire; il se fit même à son égard une réaction injuste, et l'on se montra disposé à rejeter toutes les choses qui, venant de Pline, n'étaient pas sanctionnées par l'expérience ou par l'observation. Rien ne saurait mieux peindre le discrédit où cet illustre naturaliste était tombé, que l'interruption qui eut lieu tout à coup dans les éditions de son livre. Entre 1469 et 1486, Venise, Rome, Parme, Trévise, avaient rivalisé d'émulation pour les multiplier. Il en parut neuf; mais tout à coup la vente de l'ouvrage se ralentit, à ce point que, pendant trente-deux ans, jusqu'à l'impression de 1518 faite avec les corrections d'Ermolao Barbaro, les anciennes éditions suffirent aux besoins du public. Une compilation d'importance médiocre, intitulée *Opusculum sanctorum peregrinationum*, par Bernard de Breydenbach, publiée en 1486 avec des figures d'animaux étrangers exécutées assez grossièrement, prit date dans les annales d'histoire naturelle. Deux siècles plus tard, Linnée lui emprunta une figure de guenon insérée dans sa dissertation sur les anthropomorphes, ou animaux semblables à l'homme.

Lorsque l'ancien monde renaissait de ses cendres presque éteintes, un monde nouveau appelait les explorations des Européens. Le 6 septembre 1492, Christophe Colomb mettait à la voile; le mois suivant, il prenait possession de plusieurs îles importantes, parmi lesquelles Cuba, qui pour l'Espagne vaut encore un grand royaume; il découvrit ensuite la Jamaïque, puis Paria, dans le continent occidental qu'il rêvait. Ces conquêtes rapides électrisèrent l'ambition rivale de différents navigateurs. Dès l'année 1497, Vasco de Gama ayant doublé le cap de Bonne-Espérance,

aborda Calicut; tandis que, d'un autre côté, Améric Vespuce, parti la même année, découvrait la *terre ferme* à laquelle il donna son nom. Ce n'était point l'amour de la science, ni le désir de comparer les deux hémisphères séparés par l'Océan, qui faisaient exécuter d'aussi longs voyages sur des mers inconnues : les rois voulaient étendre leur puissance, accroître leurs richesses, et quelques hommes intrépides, mûs par le besoin d'opérer de grandes choses, mettaient leur existence et leur gloire à la solde des rois. Dans ces nombreux navires qui revinrent en Espagne, en Portugal, chargés d'or et de produits exotiques, à peine s'il se trouva quelque objet recueilli par une main curieuse dans un but d'utilité philosophique. Cependant on en rapporta le gaïac, qui allait devenir si précieux contre la maladie syphilitique; le sassafras, la salseparcille, et différentes productions analogues employées par les Indiens pour certaines circonstances maladives. Ici encore, comme il est arrivé de tout temps, la matière médicale s'enrichit de substances variées dont l'observation constata les propriétés, bien avant qu'un esprit judicieux les classât d'après l'ordre naturel qui doit leur appartenir. Bientôt l'amour de la science entraîna aussi quelques hommes au delà des mers. Cardan parle (*Variétés*, livre VIII) d'un médecin appelé Codrus, qui paya de sa vie cette louable curiosité. Son exemple eut des imitateurs plus heureux, et, dans les premières années du seizième siècle, on vit quelques naturalistes italiens, espagnols, portugais et allemands, se livrer à la recherche, à l'étude des productions exotiques que fournissaient, en abondance, les vastes territoires nouvellement découverts. D'autres naturalistes explorèrent l'Asie, principalement la Grèce et l'Égypte, de sorte qu'il s'opérait parmi les observateurs une ligne de démarcation tranchée, ceux-ci inclinant vers les anciens, qu'ils considéraient comme la source de toute lumière; ceux-là séduits par les merveilles du continent américain et par celles des Indes, où venait d'aborder Albuquerque (1505), et négligeant les traditions du vieux monde pour ne s'occuper que des spécialités du nouveau. A cette époque, dans les deux premières décades du seizième siècle, un savant naturaliste, Jean Léon l'Africain, fit en Égypte, en Arabie, en Arménie, en Perse, sur les côtes de Tripoli, des voyages dont la relation est encore utile à consulter; Pierre Martyr, chargé d'une mission diplomatique en Orient, profita de la circonstance pour vérifier sur les lieux les données d'Aristote, de Théophraste et de Dioscoride; Jean Manardi herborisa en Pologne et en Hongrie; le médecin Du Bois d'Amiens, dit Jacques Sylvius, parcourut une partie de la France, de l'Allemagne et de l'Italie, pour étudier les productions de la nature; beaucoup d'autres jeunes médecins suivirent son exemple. Le goût des voyages, des explorations lointaines, devint général; on eut l'idée de faire des collections d'objets d'histoire naturelle, de cultiver les plantes exotiques, de multiplier certaines espèces indigènes; l'horticulture prit du développement, et l'on vit, vers 1500, un prêtre messin, maître François, découvrir la greffe herbacée, dont l'idée, perdue pendant trois siècles, a été reproduite par Tschüdy et donnée comme une invention nouvelle : *Multa renascentur quæ jam cecidère*, dit Horace.

Othon Brunfels et Jean Manardi, décédés à deux années d'intervalle, en 1534-1536, après une longue existence consacrée à l'étude de la nature; Euricius Cordus, mort en 1535, et dont la diction non moins facile qu'élégante sut relever l'aridité de l'enseignement universitaire, furent un véritable trépied, placé au point de contact du quinzième siècle avec le seizième, pour personnifier l'action multiple, le caractère véritable de l'universalité d'efforts qui constituaient alors le progrès dans les Sciences naturelles. Brunfels, né à Mayence, ne fut pas seulement éditeur ou traducteur de Dioscoride, de Sérapion, d'Averroës, de Rhazès, de Paul d'Egine; il observa par lui-même, élucida les textes, et décrivit beaucoup de plantes dont ne parlent pas les anciens. Son ouvrage le plus important est intitulé : *Herbarum vivæ icones ad naturæ imitationem summâ diligentiâ et artificio effigiatæ, unà cum effectibus earumdem : quibus adjecta est ad calcem appendix isagogica de usu et administratione simplicium*, Strasbourg, 1530-1536, 3 vol. in-f°. C'est un recueil de tout ce que les anciens ont écrit sur chaque plante, enrichi de deux cent trente planches gravées avec beaucoup de soin, bien supérieures à tout ce qui s'était fait antérieurement dans ce genre. Il en parut, en moins de dix années, trois éditions, et le même succès couronna l'impression du texte allemand que Brunfels avait commencée deux années avant de mourir. L'*Onomasticon medicinæ, continens omnia nomina herbarum, fructuum, arborum, seminum, florum, lapidum pretiosorum*, etc., etc., vocabulaire général imprimé à Strasbourg en 1533, fut aussi très-recherché : on en donna plusieurs éditions. Manardi, brillant successeur de Leoniceno dans la chaire que cet homme illustre tenait à Ferrare, n'écrivit point, à beaucoup près, autant que Brunfels; mais ses *Annotationes et censuræ in Joannis Mesuæ simplicia et composita* sortent de la ligne ordinaire des commentaires. Leur apparition confirma la haute opinion qu'avaient inspirée de son savoir, comme médecin et comme naturaliste, ses lettres médicales, *Medicinales epistolæ*, imprimées successivement à Ferrare, Paris, Strasbourg, Francfort, Bâle, Venise et Lyon. Presque toujours il appelle à son aide les Grecs et l'observation, contre les allégations hasardées, mensongères des naturalistes arabes. Euricius Cordus, poëte plutôt que savant, auteur d'un *Botanologicum, seu colloquium de herbis*, Cologne et Marbourg, 1534 et 1535, sacrifia souvent, au désir de briller, par un vain luxe d'érudition, l'observation de la nature; mais il en fit sentir les merveilles et lui conquit des admirateurs. Son fils Valérius, qui, des bancs de l'Université de Marbourg, alla visiter la Saxe, le Hartz, la Bohême, l'Autriche, afin d'étendre les connaissances botaniques qu'il avait précédemment acquises, revint quelque temps après à Marbourg, expliquer aux élèves de l'Université le texte de Dioscoride et enrichir le jardin botanique qu'Euricius Cordus avait commencé. On lui doit la connaissance d'un grand nombre de plantes nouvelles parfaitement étudiées, et la composition d'ouvrages recommandables publiés depuis par le savant Gessner. La mort prématurée de Valérius fut une perte réelle pour la science; mais l'élan était donné et beaucoup de jeunes naturalistes rivalisaient d'émulation. Ainsi : Ghini, le maître d'Ulysse Aldrovandi, occu-

pait à Bologne une chaire de botanique, rivale illustre de la chaire fondée à Padoue en 1533 pour le même objet; Antoine Musa, Léonard Brassavolo, disciple de Leoniceno, émule de Manardi, savant philologue et bon observateur, soutenaient à Ferrare l'éclat d'un enseignement séculaire. En Allemagne, Simon Grynæus donnait une nouvelle édition grecque d'Aristote, Bâle, 1531, in-f°; Bouck, dit Tragus, herborisait dans le Palatinat, les Vosges, l'Alsace, la Forêt-Noire et sur les bords du Rhin; Fuchs, médecin non moins judicieux qu'érudit, botaniste distingué, s'appliquait à signaler les erreurs grossières de ceux qui avaient appliqué, sans restriction, les noms grecs ou arabes des plantes, aux végétaux qu'ou rencontre dans l'Allemagne. Ses *Commentarii insignes*, remarquables en ce qu'ils donnent des descriptions exactes dont le mérite est relevé encore par d'excellentes figures, n'ont commencé de paraître qu'en 1542, mais déjà la réputation de Fuchs se trouvait faite, même comme naturaliste. L'Alsacien Laurent Fries, l'imprimeur francfortois Chrétien Égenolf, le comte de Neuenar, méritent également d'être cités au nombre des promoteurs ardents de l'histoire naturelle. Dans toute l'Allemagne, surtout aux bords du Rhin, les Sciences naturelles comptèrent des disciples zélés; elles en eussent compté davantage encore si l'alchimie, la chimiatrie, n'avaient point préoccupé beaucoup d'individus doués d'une imagination vive qui consumèrent, en de vaines recherches, leur existence et leur fortune. L'Angleterre suivait l'Allemagne de fort loin; la Hollande, de plus loin encore. L'Espagne, le Portugal, dont les vaisseaux sillonnaient des mers immenses, qui chaque jour découvraient des rivages inexplorés, étaient absorbés par une seule pensée la pensée de l'or; car, dans ce grand nombre de voyageurs qui abordent l'Amérique et les Indes, nous ne trouvons qu'un seul observateur à citer : Gonzalès Hernandez de Oviedo, auteur d'une histoire générale et naturelle des Indes publiée en 1526, 1535, 1541, à Tolède, Séville, Salamanque, etc. C'est quelque chose de bien incomplet assurément, mais du moins s'y trouve-t-il une description assez bien faite de quantité d'animaux, d'arbres, d'arbustes et de plantes inconnus jusqu'alors.

Pendant un demi-siècle, la France avait semblé se tenir à l'écart du mouvement imprimé aux Sciences naturelles. Parmi tant d'inutilités théologiques sorties des presses de ses imprimeurs, à peine si l'on aperçoit çà et là quelques ouvrages ayant pour objet l'étude de la nature. On cite une édition latine de Dioscoride faite à Lyon, en 1512, d'après celle de Cologne de 1478; une autre édition latine, infiniment plus correcte, due à Jean Ruelle, dont nous parlerons tout à l'heure, et qui parut à Paris en 1516; une édition de Pline sortie de la même ville en 1532, et quelques livres d'une moindre importance. Dans notre pays, il arrivait rarement qu'un ouvrage sérieux subit l'heureuse chance d'une réimpression immédiate : preuve évidente de la lenteur de son débit. Trente années se sont écoulées entre la première et la seconde édition française de Pline le naturaliste. Il n'est donc pas surprenant que nos typographes aient souvent hésité de courir les hasards d'exploitations scientifiques, toujours très-dispendieuses et pour la réussite desquelles il fallait, au préalable, un

public à leur portée. Le célèbre imprimeur Charles Estienne, anatomiste et médecin, qui joignit à des connaissances philologiques profondes le goût de l'histoire naturelle, qui fut une de nos gloires littéraires les plus grandes, et qui mourut victime de l'intolérance religieuse, ayant voulu servir la science sans compromettre son industrie personnelle, fut obligé de composer et de publier des livres d'utilité pratique. Son vocabulaire d'histoire naturelle, dont les nombreuses éditions attestent le succès, devint une spéculation excellente. Il ne vendit pas moins bien divers opuscules d'agronomie, d'horticulture, de botanique et de sylviculture, qui, réunis, constituèrent la base du *Prædium rusticum*, ou Maison rustique, devenu si populaire quand Liébault, gendre de Charles Estienne, en eut fait une traduction. Le jardinage était à la mode; l'amour-propre des gens riches se tournait de ce côté : c'était à qui posséderait quelque plante inconnue, quelque fleur venue de loin. Princes et prélats, gens du monde et plébéiens s'occupaient volontiers d'horticulture; plus l'agitation politique prenait d'accroissement, plus on savourait les charmes de la vie paisible. Le cardinal Jean Du Bellai, le cardinal de Lorraine, les deux hommes d'État de cette époque qui ont eu les plus grandes affaires à traiter, font date dans l'histoire du jardinage et des plantes : ils encourageaient, ils favorisaient les bonnes cultures; ils comprenaient l'utilité de la botanique, et maintes fois on les a vus secouer le pesant fardeau de la politique pour aller, l'un à Meudon, l'autre à Saint-Maur, vivre loin des hommes, au milieu des fleurs. On cite trois jardins publics de botanique fondés dans la première moitié du seizième siècle : le jardin de Passaw, commencé en 1533 par Daniel Barbaro; le jardin de Pise fondé dix années après par Ghini, qui, l'année suivante, établit également celui de Florence aux frais des Médicis. Les jardins de Cordus, de J.-A. Nordecius Cassellanus et de Du Bellai n'étaient point ouverts au premier venu. Il en existait d'autres que Charles Estienne n'aura point connus, et qui furent, pour les naturalistes, une source précieuse d'explorations. Conrad Gessner cite notamment les jardins de Dominique Obrecht, de Jérôme Messaria, d'Israël Mankel, à Strasbourg. On y cultivait beaucoup de plantes exotiques que sans eux, peut-être, ce Pline de l'Allemagne n'eût jamais vues ni décrites.

Nous arrivons enfin au moment décisif où les Sciences naturelles, affranchies de leurs entraves, prendront un libre essor. Déjà les recherches sont devenues plus sérieuses, les gravures plus fidèles : un Français, Jean Ruelle, chanoine et médecin, philologue et naturaliste, auteur de la seconde traduction de Dioscoride imprimée par Henri Estienne, a publié, en 1536, à Paris, sur la nature et l'histoire des plantes, un ouvrage remarquable, reproduit presque aussitôt à Bâle et à Venise; livre rempli d'érudition, d'aperçus judicieux, auquel manque une seule chose pour être excellent, l'expérience que donnent les voyages. Ruelle n'a jamais été au delà de l'Ile-de-France et de la Picardie, aussi confond-il souvent les plantes de Grèce et d'Italie avec celles qu'il a sous les yeux. L'*Historia stirpium*, de Léonard Fuchs, le plus grand botaniste du seizième siècle, le premier qui ait présenté les plantes d'une manière convenable, est

le seul livre comparable au livre de Jean Ruelle; il parut en 1542. Ruelle donne trois cents espèces avec leur nom vulgaire en français; Fuchs en présente cinq cents gravées au trait, mais très-exactes et sur une grande échelle.

De la même époque date l'ère féconde des observations transatlantiques, des voyages véritablement utiles : les Portugais ont ouvert le chemin de la Chine, conquis le Bengale, abordé au Japon; les Espagnols occupent le Pérou, le Mexique, la Floride; on peut parcourir l'Amérique, faire le tour continental de la Chine, des Indes et de l'Afrique jusqu'au Congo, et commencer de sérieuses études, à l'abri des étendards européens plantés sur tous les principaux rivages. Une société pleine de résolution et d'audace, la société des jésuites, occupée de la conquête morale des populations, rendit d'importants services à la science. Les premiers faits d'histoire naturelle recueillis avec intelligence, au delà des mers, nous viennent des jésuites. Le Japon notamment leur a fourni d'intéressantes relations. Dans un temps où la diplomatie n'était pas encore une science, les ambassadeurs, soit jésuites, soit hommes de cour, avaient la double mission d'entretenir de bons rapports avec les souverains étrangers et de recueillir des notions exactes sur les productions exotiques : ainsi, le nom de Busbecq, cet infatigable botaniste chargé d'affaires de France à la Porte, est inséparable du nom de Mattioli; celui de Pélicier, ambassadeur français à Venise, inséparable du nom de Rondelet: ainsi, l'on doit à Sigismond de Herberstein, ambassadeur de Maximilien I[er] près de Basile IV, grand-duc de Moscovie, la connaissance du bison de Lithuanie, et celle du bœuf sauvage, type original du bœuf domestique. L'ouvrage de Sigismond, *Rerum moscovitarum commentarii*, composé en même temps que celui d'Olaüs Magnus, archevêque d'Upsal, intitulé : *Historia de gentibus septentrionalibus*, concourut, avec ce dernier, à fixer l'attention publique sur des pays inexplorés. Olaüs, trompé par les récits exagérés ou mensongers des Suédois réfugiés en Italie, fut beaucoup moins vrai que Sigismond et charma davantage. C'est Olaüs qui attribue au glouton la pensée instinctive de comprimer son estomac contre un arbre, pour se décharger de l'excès de nourriture et ingérer de nouveaux aliments; c'est lui qui parle de serpents longs d'une lieue et demie; qui donne l'histoire du kraken, poulpe gigantesque, pris pour une île par certains navigateurs, et s'enfonçant dans la mer après qu'on y eut jeté l'ancre... Une carte géographique, publiée à Venise, consacra, popularisa les idées fabuleuses d'Olaüs Magnus.

Enfin, l'expérience que donnent les voyages, quand l'observation lui vient en aide, un homme de génie allait l'employer : vers 1535, partait d'une misérable cahute du Périgord, la besace sur l'épaule, un simple ouvrier de vingt-cinq ans; il parcourut les Pyrénées, traversa la France, l'Auvergne, le Dauphiné, le Poitou, la Bourgogne, la Franche-Comté, la Lorraine, les Ardennes, la Champagne, les Pays-Bas, les bords du Rhin, s'occupant à la fois de vitrerie, de *pourtraiture* et d'arpentage; étudiant la topographie, les accidents du sol, les curiosités naturelles; visitant les carrières, les mines; interrogeant tour à tour les paysans et la nature, et se faisant une éducation

scientifique, aidé de la seule puissance de son esprit. Ce jeune homme s'appelait Bernard Palissy. Ses excursions étaient terminées en 1539, quand, après quelques années de réflexions et de labeurs, pendant lesquelles il apprit, dit-il, la *science avec les dents*, expression d'une vérité pénible, qui rend bien ses privations, l'ouvrier, le potier de terre, le pauvre tuilier périgourdin, sans éducation, sans aucune notion de littérature ou d'histoire, se trouva grandi de toute la hauteur des premiers savants, des premiers artistes du monde. Il avait deviné les lois fondamentales, découvertes trois siècles plus tard, et il n'attendait que le moment de fixer les bases sur lesquelles reposent encore la géologie, l'horticulture et certaines parties de la physique. Les troubles religieux, les malheurs de Palissy retardèrent de trente-cinq années cette manifestation de vérités utiles; trente cinq années d'attente!... Mais la conviction du grand homme n'en devint que plus profonde et son succès plus assuré. Les souffrances qu'il éprouva sont inimaginables; lui-même en a laissé la touchante description : c'est un des morceaux les mieux écrits dans notre langue. Obligé de réitérer sans cesse de coûteuses tentatives, pour obtenir les émaux dont il posséda le secret bien avant d'en connaître la cuisson, il consomma sa ruine, comme George Agricola consomma la sienne, avec la certitude d'atteindre un résultat final. Il y eut beaucoup d'analogie entre ces deux illustres contemporains. L'époque active de leurs travaux coïncide tout à fait : Agricola fit en Saxe, pour la métallurgie, ce qu'en France opéra Palissy pour la terre émaillée. Tous deux eurent de puissants protecteurs, de généreux Mécènes, qui, néanmoins, demeurèrent au-dessous des exigences de la science et des besoins cruels que ressentait le génie en lutte avec les impossibilités de la misère. A ceux de ses amis qui lui conseillaient d'exercer la médecine plutôt que de continuer des recherches dispendieuses, Agricola répondait : « Il en est de la médecine comme des » ordres sacrés : ce sont les lieux communs de l'intelligence humaine; tout esprit » médiocre peut y voyager à loisir. Mais la littérature! mais les sciences! le génie seul » y conduit, et lui seul a droit d'y régner. » Selon Cuvier, Agricola est en minéralogie ce que fut Conrad Gessner en zoologie. La partie chimique, la partie docimastique surtout de la métallurgie, sont déjà traitées par lui avec infiniment de soin et de clarté. Les modernes ne les ont pas beaucoup perfectionnées depuis. Le premier ouvrage d'Agricola, point de départ lumineux, sous forme de dialogue entre Nicolas Ancone, Jean Nœsius, ses maîtres, et le chimiste Bergmann, a pour titre : *Bergmannus, seu dialogus de re metallica.* Il parut à Bâle en 1530; à Paris, en 1541; puis, à Leipsick et à Genève. Ses ouvrages *De ortu et causis subterraneorum*, in-fol.; *De re metallicâ*, in-fol., ont été publiés à Bâle, en 1546, et son livre *De animantibus subterraneis*, dans la même ville, deux années plus tard. Ils acquirent à leur auteur la plus grande, la plus légitime célébrité. On en fit plusieurs éditions successives; on les traduisit en allemand; Venise imprima, en langue italienne, l'ouvrage *De ortu et causis subterraneorum.* Un seul homme, plus heureux sans avoir été plus riche qu'Agricola, et marchant sur la même ligne, pouvait rivaliser de gloire avec lui : c'était,

nous l'avons déjà nommé, Conrad Gessner. Appelé le *Pline de l'Allemagne*, trésor d'érudition prodigieuse, on pourrait lui appliquer ces paroles, qu'il mérita certes mieux que Casaubon : *O bibliographorum quidquid est, assurgite huic tàm colendo nomini!* Né à Zurich, mais élève des écoles de Strasbourg, de Paris et de Montpellier, Gessner, par son éducation, appartient à la France autant qu'à la Suisse; par l'ordre et la méthode qu'il introduit dans ses ouvrages, il se rapproche même beaucoup plus de l'esprit français que de l'esprit allemand, et forme une honorable exception, au milieu de l'amas confus de connaissances indigestes qu'entassent à plaisir ses contemporains. On possède de Gessner des ouvrages fort importants sur les trois règnes de la nature. Toutefois, quoique sa correspondance témoigne certaines recherches relatives aux minéraux, il s'en occupa peu, persuadé qu'il était de l'impulsion qu'imprimerait Agricola à cette partie des sciences. La zoologie et la botanique l'absorbèrent essentiellement. S'il n'a établi, en zoologie, ni genres, ni classification systématique, du moins il indique souvent les véritables rapports qui existent entre les êtres. Ses travaux sur les plantes ne sont pas d'un ordre inférieur à celui de ses travaux sur la zoologie; peut-être même y montre-t-il des vues plus larges et plus fécondes. Créateur véritable de la botanique scientifique, Gessner découvrit le premier l'art de déterminer les plantes par l'examen des organes de la fructification. Il indiqua plusieurs familles naturelles, reconnut au delà de huit cents nouvelles espèces, et introduisit l'usage d'appliquer aux végétaux les noms des naturalistes célèbres. Après différentes compilations savantes, aujourd'hui dénuées d'intérêt; après avoir étudié dans leur texte original, Aristote, Dioscoride, Théophraste, Pline, Ælien, dont il donna une édition complète, annotée; après avoir consulté les modernes, surtout Cordus, Brassavole et Tragus; après d'infatigables herborisations en France, en Allemagne, en Alsace, en Suisse, en Italie, à travers les Vosges, les Alpes et le Jura; sachant plus de choses qu'aucun naturaliste de son époque; ayant presque toujours eu à ses côtés un dessinateur et un graveur chargés de représenter les objets qu'il décrivait, Gessner commença, vers 1550, la coordination des nombreux matériaux que lui avaient procurés ses lectures, ses courses et sa correspondance avec la plupart des savants de l'Europe. Il voulait publier l'histoire naturelle du monde connu, entreprise gigantesque, mais qu'on ne doit trouver au-dessous ni de sa patience, ni de son génie. Gessner comptait sur une longue vie; le ciel la lui fit beaucoup trop courte, et sa grande œuvre, dont il regretta sans doute de ne point s'être exclusivement occupé, demeura inachevée. Le premier livre de l'*Historia animalium*, traitant des quadrupèdes vivipares; le deuxième livre, des quadrupèdes ovipares; le troisième livre, des oiseaux; le quatrième livre, des poissons et des autres animaux aquatiques, eurent l'avantage de paraître, sous les yeux de l'auteur, à Zurich, en 1551, 1554, 1555, 1558: même, l'histoire des oiseaux fut traduite, presque aussitôt, en langue allemande, par Rodolphe Heusslin; celle des poissons et celle des quadrupèdes, par Conrad Forer, qui, imprimant leur version dans la ville de Zurich, où demeurait Gessner, fournissaient un texte aussi exact que le texte ori-

ginal. Les animaux sont rangés d'après l'ordre alphabétique de leurs noms latins, auxquels l'auteur ajoute les noms qu'ils portent dans les différentes langues anciennes ou modernes; puis, il les décrit, indique leurs variétés, leur patrie, leurs mœurs, leurs habitudes, leurs maladies, leur utilité dans l'économie domestique, la médecine et les arts; les images qu'ils ont fournies à la poésie, à l'éloquence, à l'art héraldique. Les passages des écrivains anciens, ceux des modernes, qui peuvent offrir quelque rapport avec l'animal en question, sont fidèlement rapportés. On a peine à concevoir une érudition si vaste, et le goût qui y préside n'est pas moins digne d'admiration. Ce prodigieux répertoire, base de tous les ouvrages publiés depuis sur la zoologie, est un excellent guide où bien des gens vont emprunter leur savoir factice. La clarté, l'exactitude, la conscience, la finesse d'aperçus de Conrad Gessner lui permettent de dominer encore l'horizon de la science. Il avait fait un travail analogue sur les végétaux, consulté ceux cent soixante auteurs, réuni quinze cents figures excellentes, la plupart gravées, et rédigé quantité de notes. Au mois de décembre 1565, quand il vit s'approcher la mort, il appela près de son lit Gaspard Wolf, son disciple bien-aimé, lui légua ses manuscrits, et le chargea d'en publier ce qu'il jugerait utile. Wolf mit au jour, beaucoup plus tard, la partie de l'histoire des animaux concernant les serpents, et vendit, pour la somme minime de cent cinquante florins, à Joachim Camerarius, tout ce qu'il put réunir de fragments et de planches de Gessner relatifs aux végétaux. Les recherches sur les insectes sont perdues; ses idées sur les fossiles, les pétrifications et les cristaux se trouvent résumées à la fin du recueil intitulé *De omni rerum fossilium genere*, etc., qu'il fit imprimer en 1555, Zurich, in-8°. Pour bien connaître, bien apprécier cet illustre naturaliste, il faudrait pouvoir lire toutes ses œuvres; il faudrait le suivre à travers l'immensité de sa correspondance, véritable réseau scientifique qui liait entre elles les différentes parties de l'Europe; qui, d'une foule d'observateurs studieux répandus par le monde, formait un faisceau de forces morales concourant au même but. A la période la plus active des travaux de Gessner correspondent les voyages fructueux de Benzoni en Amérique; de Bélon, de Fumet, de Pierre Gilles, de Thevet, dans le Levant; ceux de l'Anglais William Turner, du Prussien Wieland, d'Aldrovandi, de Rondelet et de Jérôme Cardan; c'est l'époque des herborisations de Nicolas Mutoni et de Maranda, tant en Suisse qu'en Italie; de Dalechamp, qui parcourut pendant trente-six années le Dauphiné et les provinces voisines; de Guillaume du Choule, au mont Pilate où l'avait précédé Conrad Gessner; pérégrination considérée jusqu'alors comme périlleuse, entourée des embûches des mauvais esprits, et qu'on ne pouvait exécuter sans un permis dûment légalisé par le gouvernement de Lucerne. Dans le même but d'études scientifiques, Adam Lonicer parcourait les rives du Mein; Dodonæus ou Dodoeus, la Belgique et la Hollande. C'est le temps où se développa la pensée des collections; où le cabinet de chaque observateur devint un recueil de souvenirs, une réunion de titres, de preuves et d'exemples. On attribue à Gessner l'idée du premier cabinet d'histoire naturelle; erreur : la même idée devait naître spontanément chez quiconque voya-

geait dans un but sérieux. Notre Palissy, notre Ambroise Paré, qui n'était cependant pas grand naturaliste, s'étaient fait un cabinet de curiosités, avant que Gessner eût songé à commencer le sien. Il existait sans doute beaucoup d'autres collections analogues; un naturaliste, à moins de se condamner au triste rôle de compilateur, ne pouvait écrire sans avoir sous les yeux ses preuves à l'appui.

Nous avons déjà signalé la vallée du Rhin, depuis Schaffouse jusqu'à Dusseldorf, comme une sorte d'arène littéraire où luttaient d'infatigables jouteurs, où les amis de la nature se donnaient rendez-vous. Centre de l'Europe, aboutissant aux Alpes et à la mer, offrant dans une étendue de cent cinquante lieues les sites les plus variés, les productions les plus diverses, l'industrie commerciale la plus active, les hommes les plus remarquables, le Rhin, de sa voix retentissante et solennelle, attirait presque tous ceux qui cultivaient les sciences d'observation. Beaucoup de jeunes médecins suisses, allemands, français, belges, italiens, au terme de leurs études, faisaient une excursion sur les rives du fleuve et s'arrêtaient volontiers à Bâle, Strasbourg, Mayence, Francfort, villes savantes dont les institutions libérales faisaient la renommée. Strasbourg et Francfort publièrent les travaux pharmacologiques de Rémacle Fuchs, de Gualter Hermann Ryff; la traduction de Dioscoride, par un ami de Gessner, J. Dantz d'Ast; les brochures polémiques engendrées par la discussion de Jean Cornarus avec L. Fuchs; le lexicon botanique trilangue de l'Alsacien David Kyber, etc. Rien ailleurs n'approchait d'une semblable émulation. Il convient, cependant, de signaler les observations d'histoire naturelle de Pompilius Azali, de Plaisance; les écrits sur les plantes médicinales des Indes, dus à Gracias-ab-Ortâ et à Nic. Menardes; les recherches de Gaspar Peucer, gendre de Melanchton; la publication de l'herbier belge et des autres travaux de Dodonæus; les découvertes de Fallope; les travaux de William Turner, botaniste non moins distingué qu'anatomiste; mais surtout les Commentaires de Matthioli sur Dioscoride, répertoire considérable et d'un grand intérêt historique, puisqu'il renferme presque tout ce qu'on savait alors sur la botanique médicale. Matthioli avait eu recours, ainsi qu'Anguillara, aux manuscrits grecs les plus anciens, afin de rétablir les passages altérés. L'édition de 1565, que nous croyons la douzième, est fort estimée. Elle contient les meilleures planches en bois qui eussent encore paru; quelques-unes malheureusement sont faites d'imagination. Anvers, Lyon, Paris payaient aussi, d'une manière fort large, leur contingent aux Sciences naturelles. Des ateliers typographiques d'Anvers, sortirent le *Dioscoride* espagnol d'André Laguna et celui de Tarava; l'*Historia frugum*, l'*Historia stirpium* et l'*Herbarius belgicus* de Dodonæus; l'histoire naturelle du Nouveau-Monde, par Jérôme Benzoni, qui reçut presque aussitôt la faveur de traductions latine, anglaise et française; les éditions latines de Gracias-ab-Ortâ, de Menardes, etc. Lyon publia non-seulement un *Pline* latin, mais encore une traduction de ce naturaliste, par du Pinet; une traduction française de Dioscoride, par Martin Mattacus; une traduction des Commentaires de Matthioli, par le même du Pinet, et quantité de livres sur la pharmacologie ou sur la matière

médicale. Paris réédita Dioscoride, revu par Jacques Goupyl, impression correcte, ornée des planches de l'*Hortus sanitatis;* donna, concurremment avec Lyon, plusieurs éditions de Jérôme Cardan; fit connaître les premiers travaux d'histoire naturelle de Jacques Sylvius, de Bernard Fuchs; les voyages de Pierre Gilles, de Bélon, et, ce qui a plus d'importance, l'*Histoire de la nature des oiseaux* de ce même Bélon, un des observateurs les plus exacts, un des nomenclaturistes les plus judicieux d'une époque où la recherche du merveilleux égarait tant d'imaginations. Bélon, mort assassiné en 1564, à l'âge de quarante-sept ans, après s'être procuré, par de longs et pénibles voyages, une précieuse collection d'histoire naturelle, avait compris la nécessité de traiter l'ornithologie avec ordre et de classer les oiseaux; mais sa méthode n'offre rien de convenablement arrêté; il range les individus d'après leurs habitudes et quelquefois d'après leurs formes extérieures et leur organisation. Le premier livre de ce traité, consacré à l'anatomie des oiseaux comparée avec l'anatomie humaine, est digne du plus haut intérêt, rempli de vues ingénieuses, d'aperçus originaux, et place le naturaliste français au niveau de Conrad Gessner; car, si le naturaliste suisse a trouvé les éléments de la classification des plantes, Bélon a découvert ceux de la classification organique des ovipares. Dans un livre intitulé : *Remontrances sur le défaut du labour et culture des plantes*, etc. (Paris, 1558, in-8°), Bélon conseille la fondation d'une pépinière d'arbres étrangers qu'il désigne nominalement; il voudrait aussi que, « pour la délectation et pour l'augmentation du savoir des doctes, » on cultivât, dans un lieu public, diverses espèces de plantes; idée réalisée un demi-siècle après à Paris, quand aux quatre jardins botaniques cités précédemment, Bologne, Rome, Leyde, Leipsick, Altdorf et Montpellier avaient depuis longtemps ajouté le leur.

Rondelet, Salviani, considérés comme les plus grands ichthyologistes de France et d'Italie, connaissaient Bélon. Une rivalité fâcheuse les brouilla, lorsque, réunis fortuitement dans la ville de Rome, ils élaboraient une œuvre d'ensemble, dont chacun d'eux revendiquait la gloire. Les publications de Bélon ont devancé celles de ses émules; mais Salviani, noble Romain, imprimait déjà chez lui son *Aquatilium animalium historia*, et Rondelet, qu'aidait puissamment la bourse de Pellicier, hâtait l'apparition de son ornithologie et de son ichthyologie, publiées l'une et l'autre entre les années 1554-1558. L'ouvrage de Salviani, remarquable principalement par ses planches sur cuivre, les premières qu'on ait introduites dans les livres d'histoire naturelle, a fait bien connaître les poissons du Tibre, ceux de l'Illyrie, de l'Archipel, et certaines espèces de serpents et de mollusques; Rondelet a mieux décrit qu'aucun moderne les poissons de la Méditerranée; Bélon, ceux du Nord, des côtes de l'Océan et de la Manche. Dans l'un comme dans l'autre recueil, il n'y a ni ordres, ni genres, ni disposition d'espèces; rien du plan systématique, que l'abondance des choses aujourd'hui connues rend indispensable pour se retrouver. Bélon et Rondelet, néanmoins, ne laissent point inaperçus divers rapports, diverses coïncidences entre les espèces; Rondelet a même soin de grouper les siennes d'après l'ordre des genres, et il montre des connais-

sances d'anatomie comparée, qui tiennent à la nature du professorat qu'il exerçait à Montpellier. Trois siècles d'études n'ont pu faire déchoir Salviani, Bélon et Rondelet, les deux derniers surtout, du point élevé qu'ils occupaient dans les Sciences naturelles. Ils servent encore d'autorité.

En regard d'observateurs aussi graves, d'érudits aussi profonds et d'écrivains aussi distingués, nous ne placerons assurément ni Thevet, ni Jean de Léry, voyageant comme voyagent des touristes, recherchant les singularités, ramassant sur les anomalies de la nature quantité de faits apocryphes. Ils expliquent, par l'intervention du diable ou par des accouplements illicites, les phénomènes dans la production desquels Empédocle et Démocrite admettaient soit l'absence, soit l'excès, soit la dissémination de la semence prolifique.

Bélon, Gessner, Léonard Fuchs, Rondelet, une fois morts, et ils se suivirent d'assez près dans la tombe, personne en Europe ne put donner le mot d'ordre aux investigateurs de la nature; car Matthioli était trop vieux; Jean Bouhin, beaucoup trop jeune; Dodonæus, moins observateur qu'érudit, menait une vie aussi errante qu'agitée; Charles de l'Écluse commençait seulement ses intéressantes pérégrinations; Aldrovandi n'avait encore rien publié. Les lumières s'offraient disséminées; leur foyer n'existait nulle part; mais la présence, en différentes villes, d'hommes savants ou studieux, donnait à chacune d'elles une prééminence scientifique qui ne fut pas sans action sur les progrès de l'histoire naturelle. En Italie, nous citerons Bologne, Pise, Padoue, Venise; dans la Hollande et la Flandre, Anvers, Leyde, Louvain; en France, Lyon, Paris; en Allemagne et le long du Rhin, Augsbourg, Heidelberg, Nuremberg, Zurich, Bâle, Strasbourg, Francfort. Les autres grandes cités, sans excepter Londres et Rome, ne marchaient qu'à leur suite; mais bientôt Paris devait absorber toutes les renommées urbaines, par la splendeur de ses institutions, par l'éclat d'un enseignement nouveau, par l'illustration de puissants génies dont la voix allait émouvoir, entraîner les incrédules, comme faisait la voix des oracles de l'antiquité.

Palissy avait enfin quitté sa province, et, la main pleine de vérités nouvelles, il s'avançait avec confiance, sous le protectorat du cardinal de Lorraine, du connétable de Montmorency et du roi, pour enseigner ce qu'il avait découvert ou rêvé. « J'ai considéré, dit-il, que j'avois beaucoup employé de temps à la connoissance des terres, pierres et métaux, et que la vieillesse me presse de multiplier les talents que Dieu m'a donnez, et partant qu'il seroit bon de mettre en lumières tous ces beaux secrets, pour les laisser à la postérité... Je m'avisay de faire mettre des affiches par les carrefours de Paris, afin d'assembler les plus doctes médecins et autres, ausquels je promettois monstrer en trois leçons tout ce que j'avois conneu des fontaines, pierres, métaux et autres natures. Et afin qu'il ne se trouvast que des plus doctes et des plus curieux, je mis en mes affiches que nul ni entroit qu'il ne baillast un escu à l'entrée desdites leçons, et cela faisoy-je en partie pour voir si, par le moyen de mes auditeurs, je

pourrois tirer quelque contradiction, qui eut plus d'asseurance de vérité que non pas les preuves que je mettois en avant : sçachant bien que si je mentois, il y en auroit de Grecs et Latins qui me resisteroyent en face, et qui ne m'espargneroyent point, tant à cause de l'escu que j'avois pris de chascun, que pour le temps que je les eusse ameusez : car il y avoit bien peu de mes auditeurs qui n'eussent profité de quelque chose, pendant le temps qu'ils estoyent à mes leçons. Voilà pourquoy je dis que s'ils m'eussent trouvé menteur, ils m'eussent bien rembarré : car j'avois mis, par mes affiches, que, partant que les choses promises en icelles ne fussent veritables, je leur rendrois le quadruple. Mais grâces à mon Dieu, jamais homme ne me contredit d'un seul mot. » Palissy donne la liste des trente-deux personnes, *honorables et doctissimes*, qui, sans compter beaucoup d'autres, assistaient à son cours : trois médecins, deux chirurgiens, deux apothicaires, deux avocats, deux abbés, quelques savants, quelques gentilshommes, tous disposés à confirmer, à défendre ses allégations. Commencé en 1575, ce cours fut renouvelé l'année suivante, *afin d'avoir plus grand nombre de tesmoings*, et continué jusqu'en 1584. S'il n'obtint pas un succès populaire, il eut un succès d'estime bien autrement durable. La Faculté de médecine, le clergé, n'osèrent attaquer l'observation, tout étrange qu'elle parût, marchant appuyée de preuves matérielles; et, grâce au génie de Bernard Palissy, la géologie prit rang parmi les sciences. Quand il dit que les poissons, *petrifiez en plusieurs carrieres, ont esté engendrez sur le lieu mesme, pendant que les rochers n'estoyent que de l'eau et de la vase, lesquels depuis ont esté petrifiez avec lesdits poissons*, il exprime une vérité fondamentale, contre laquelle se sont élevés deux siècles frondeurs, et qui constitue la base de la géologie moderne. Ailleurs, il reconnaît la non-existence de l'homme et de certains animaux, à l'époque de la formation des fossiles; il distingue l'eau de cristallisation et l'eau de végétation, l'affinité des sels, le mode de développement des pierres et des substances minérales par intussusception; il découvre l'origine des nuages, des fontaines, la cause des tremblements de terre, des jaillissements artésiens; il explique fort bien la différence de qualité des eaux minérales, des eaux potables et des terres, etc.; généralisant les idées, pénétrant d'une manière intime dans les grandes questions de l'agronomie, de la physique, de la chimie appliquée aux arts, il devine quantité de choses, admises aujourd'hui comme principes, telles que l'attraction, l'affinité, la force expansive de la vapeur, l'oxydation métallique, etc. L'ouvrage immortel où, pour la première fois, Palissy donna l'essor aux pensées profondes qu'il avait mûries, est intitulé : *Discours admirables de la nature des eaux et fontaines, tant naturelles qu'artificielles, des metaux, des sels et salines, des pierres, des terres, du feu et des emaux; avec plusieurs autres excellents secrets des choses naturelles; plus, un traité de la marne, fort utile et necessaire à ceux qui se mellent de l'agriculture : le tout dressé par dialogues, ès quels sont introduits la Theorique et la Practicque*, par Mᵉ Bernard Palissy, inventeur des rustiques figulines du roy et de la Royne sa mère. Paris, Martin le jeune, 1580, in-8°. Ici, comme dans la *Recepte veritable d'augmenter*

ses thresors, publiée en 1563 à La Rochelle, il ne s'agit plus d'une simple causerie sur divers sujets peu approfondis, mais bien d'un ensemble systématique sur la physique générale, la chimie, la géologie, l'histoire naturelle et l'*Art de terre,* objet essentiel de ses méditations et de ses études. A chaque phrase, on reconnait, ou le savant ou l'artiste, riche de connaissances péniblement acquises, riche d'imagination et de raison. Quelle étonnante impulsion cet homme eût imprimée aux Sciences physiques et naturelles, si, comme Ambroise Paré, il n'avait point été fils unique de ses œuvres, et si l'époque s'était trouvée au niveau de son génie! En le lisant, on s'étonne qu'il ait fallu marcher trois siècles avant d'arriver à Cuvier. Il est vrai qu'après lui la clarté vive qui avait spontanément illuminé les profondeurs de la géologie disparut. On ne s'occupa guère que d'ornithologie, de minéralogie métallurgique et de botanique, de botanique surtout. Fort peu d'hommes généralisèrent. Parmi les productions les plus remarquables des viut-cinq dernières années du siècle, nous signalerons d'abord, comme une œuvre royale, la riche collection de M. Hernandez, premier médecin de Philippe II, qui, chargé par ce monarque de réunir les productions animales, végétales et minérales du Mexique, dépensa soixante mille ducats à faire peindre douze cents figures, publiées par le prince Césée; c'était une belle et grande pensée : malheureusement, Hernandez l'étouffa sous un amas confus de commentaires. Garcias ab Horto, ou du Jardin, mieux inspiré que Hernandez, ayant accompagné le vice-roi des Indes au siége de son gouvernement, forma dans l'île où s'élève aujourd'hui Bombay, un jardin botanique destiné à la culture des plantes utiles en médecine. L'ouvrage de Garcias, fruit d'études suivies, imprimé à Goa et traduit en français par l'Écluse, produisit une révolution en matière médicale, car il y introduisit l'aloès, l'assa fœtida, le benjoin, la laque, le camphre, le bétel, le macis, la cannelle, le girofle, la muscade, etc. Dans un livre moins spécial, le jésuite Jos. d'Acosta, qui avait parcouru le Pérou, fit connaître, indépendamment de nouvelles plantes médicinales, la sensitive, divers animaux et des ossements fossiles, qu'il considéra, bien entendu, comme des os de géants. Les explorations de Francis Drake le long de la côte occidentale de l'Amérique jusqu'en Californie; la découverte de la Virginie, par sir Walter Ralegh, amiral d'Élisabeth et de Jacques Ier; les voyages de Martin Fumée dans les Indes; ceux de Léonard Thurnesius, en Espagne, en Portugal, en Égypte, en Écosse; de Prosper Alpin, en Égypte et en Syrie, furent également utiles aux progrès des Sciences naturelles; plus utiles assurément que les récits mensongers de Jean de Léry, dont les éditions successives attestent le succès populaire. Mais aucun naturaliste ne tira de ses propres voyages, ou des découvertes de ses devanciers, autant de fruit que Mathias Lobel et André Césalpin. Dans un livre intitulé *Stirpium adversaria nova*, dédié à la reine Élisabeth, Lobel, s'appuyant d'observations recueillies dans les Pyrénées, sur les Alpes, en Suisse, en Allemagne, etc., établit, pour la première fois, une distinction tranchée entre les plantes monocotylédones et les dicotylédones, séparation devenue aussi fondamentale en botanique que l'est, en zoologie, celle des animaux vertébrés et non verté-

bres. Il eut le sentiment des familles naturelles : il classa les graminées, les orchis, les palmiers, les mousses; il rapprocha les labiées, des personnées et des ombellifères; mais beaucoup d'autres plantes demeurèrent encore pêle-mêle, attendant, pour prendre une place définitive dans le cadre des productions de la nature, qu'un homme de génie eût dit son mot. Ce mot suprême, révélation intuitive d'en haut, Césalpin faillit le prononcer; il le touchait du doigt, et mourut sans l'avoir trouvé. Deux siècles s'écoulèrent, avant qu'un nouveau génie, Jussieu, se fût mis au point de vue de Césalpin. Cet illustre botaniste, qui fut, comme Aldrovandi, élève de Ghini, compara les semences des plantes à l'œuf des animaux, donna le nom de *plantes mâles* aux véritables mâles, c'est-à-dire à celles qui portent des étamines, et celui de *femelles* aux plantes fournissant les graines; il distingua quinze classes, et admit des genres dans chaque classe; il étudia l'anatomie, l'organographie, la physiologie végétale, et ouvrit la véritable route qu'il fallait suivre. Ses idées toutefois, comme celles de Gesner, n'obtinrent pas immédiatement la sanction générale des autres naturalistes. A Bâle, Félix Plater, qui pendant cinquante années resta le maitre, le conseiller, le directeur des naturalistes de l'Allemagne; en Alsace, Jacques Théodore Tabernæ-Montanus; à Francfort, Pierre Camerarius, cet heureux acquéreur d'une partie des richesses botaniques de Gesner; à Lyon, Jacques Dalechamps; à Montbéliard, Jean Bauhin; beaucoup d'autres encore, surtout parmi les hommes plus âgés que Césalpin, continuèrent à suivre l'ancienne route et à rejeter toute idée de classification méthodique. Aussi, la plus grande confusion règne-t-elle dans l'histoire générale des plantes de Dalechamps et dans le livre de Tabernæ-Montanus, malgré deux mille six cents figures gravées sur bois, accolées à l'ouvrage de l'un, et deux mille cinq cents planches, jointes à celui de l'autre. Toutes ces compilations imparfaites allaient, d'ailleurs, s'effacer devant les publications splendides de Théodore de Bry, qui avait eu l'heureuse pensée de réunir, en un même recueil, les récits des principaux voyageurs, et de les illustrer avec tout le luxe typographique qu'il savait donner à ses livres. Théodore de Bry fut l'introducteur de l'histoire naturelle dans le beau monde; ses gravures charmantes la firent aimer, et, par l'activité prodigieuse de ses presses, par le choix éclairé de ses éditions, il servit la science plus que ne l'a fait Aldrovandi par son imposante mais indigeste compilation. A la vérité, en fermant le siècle, en oubliant le Moyen Age pour ne constater que les efforts de la Renaissance, Aldrovandi, mourant, se survivait; car il laissait derrière lui des élèves, des Mécènes, un public, et la plus importante collection d'histoire naturelle qui, depuis Aristote, ait été peut-être jamais rassemblée.

ÉMILE BÉGIN.

G. Cuvier. Histoire des Sciences naturelles, depuis leur origine jusqu'à nos jours; complétée, réd. et publ. par Magdeleine de Saint-Agy. *Paris*, 1841-43, 4 vol. in-8.

C. Plinii Naturalis historiæ libri XXXVII. *Venetiis, Joannes de Spira*, 1469, gr. in-fol.

C'est la première édit. de ce grand naturaliste, qui fut continuellement étudié pendant le Moyen Age. La première trad. franç. est celle d'Ant. du Pinet (*Lyon*, 1581, 2 vol. in-fol.).

Voy. aussi, parmi les commentateurs de Pline, Hermolai Barbari Castigationes Plinianæ (*Romæ*, 1492-93, in-fol.), et Mar. Becichemi Prælectiones in Plinium (1503, in-fol.), etc.

Jo. Erigena. De divisione Naturæ libri quinque. *Monasterii*, 1838, in-8.

Albertus Magnus. Opus de animalibus sive de rerum proprietatibus. *Romæ*, *Simo Nicolaus de Luca*, 1478, in-fol.

Souvent réimpr. au quinzième siècle.

Voy. aussi, du même auteur, *Liber secretorum de virtutibus herbarum, lapidum et animalium*, souvent réimpr. et trad. en franç. sous ce titre : *Le Grand Albert : des secrets des vertus des herbes, pierres, bestes, etc.*, dont il existe une foule d'éditions du seizième siècle.

VINCENTII Bellovacensis Speculum naturale. *Argentinæ, Joannes Mentelin*, 1473, 2 part. en 1 vol. in-fol.

Souvent réimpr., aux quinzième et seizième siècles, avec les autres parties du *Speculum quadruplex*.

BARTHOL. DE GLANVILLA. De proprietatibus rerum. (*Lugduni, per Nic. Pistoris de Bensshcym et Marcum Reinhardi, de Argentina socios*, 1480, in-fol. goth.)

Souvent réimpr.

Trad. en franç., par J. Corbichon, sous le titre de *Propriétaire des choses*, et souvent réimpr. depuis la première édit. de Lyon, *Mathieu Husz*, 1480, in-fol.; trad. en espagn., par Fray Vicento de Burgos (*Tholosa*, 1494, in-fol. goth., fig.), en angl., par John Trevisa (*Lond.*, s. d., in-fol.); en holland. (*Harlem*, 1485, in-fol.), etc.

Buch der Natur. *Augsp., Bamler*, 1475, in-fol., fig.

Trad. du lat. de Conrad de Megenberg; souvent réimpr.

CONRAD DE HALBERSTAD. Responsorium curiosorum. *Lubeck, Luc. Brandis de Schass*, 1476, in-fol. goth. de 132 ff.

C'est le secret de l'Histoire naturelle, contenant les merveilles et choses mémorables du monde... *Paris, Kerver*, 1504, in-4 goth.

Souvent réimpr. au commencement du seizième siècle.

HIER. CARDANI, De subtilitate lib. XI. *Norimb.*, 1550, in-fol.

Trad. en franç., par Rich. Le Blanc, sous ce titre : *De la subtilité et subtiles inventions, ensemble les causes occultes et raisons d'icelles* (Par., 1556, p. in-4).

— De rerum varietate lib. XVII. *Basileæ*, 1557, in-fol.

ALONSO DE FUENTES. Summa de philosophia natural, en la qual assi mismo se tracta de astrologia y astronomia e otras sciencias. *Sevilla, J. de Leon*, 1547, in-4 goth.

Trad. en ital., sous ce titre : *Le Sei giornate* (Venez., 1567, in-8).

LEVIN LEMNE. Les occultes merveilles et secrets de la Nature, exposés en deux livres et traduits en franç. par I. G. P. (Jacq. Gohorry, Parisien). *Paris*, 1574, p. in-8.

L'original latin avait paru en 1559, *Anvers*, et fut souvent réimprimé. Trad. aussi en italien et en allemand.

FRANC. BACONIS Sylva sylvarum sive Historia naturalis, nuper latine transcripta a Grutero, cum nova Atlante. *Amstelodami, Elzevir.*, 1648, p. in-12.

Voy. aussi : *Précis de la philosophie de Bacon et des progrès qu'ont faits les Sciences naturelles*, par J. A. de Luc (Par., 1802, 2 vol. in-8).

FERRANTE IMPERATO. Dell' historia naturale libri XXVIII. *Napoli*, 1599, in-fol., fig.

Plusieurs fois réimpr. et trad. en lat. (Colon., 1695, in-4).

ULYSS. ALDROVANDI Opera omnia. *Bononiæ*, 1599 et suiv., 13 vol. in-fol., fig.

J. BOCCACII de Certaldo, De montibus, sylvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis, seu paludibus. *Venetiis, per Vindelinum de Spira*, 1473, in-fol. de 75 ff.

GEORG. AGRICOLÆ, De re metallicâ libri XII; ejusdem de animantibus subterraneis liber. *Basileæ, Froben*, 1555, in-fol., fig.

Souvent réimpr.; trad. en allem., par E. Lehman (*Freiberg*, 1806-13, 4 vol. in-8).

Voy. aussi, du même auteur, *De ortu et causis subterraneor. libri V* (Basil., 1546, in-fol.).

BARN. PEREZ DE VARGAS. De re metallicâ, en el qual se tratan muchos y diversos secretos del conocimiento de toda suerte de minerales. *Madrid, Pierres Cosin*, 1569, in-8.

Trad. en franç. par G. G*** (Gobet) sous ce titre : *Traité singulier de métallique* (Par., 1743, 2 vol. in-12, fig.).

CONR. GESNERI, De omni rerum fossilium genere. *Tiguri*, 1565-66, 8 part. en 1 vol. in-8.

BERNARD PALISSY. Œuvres, avec des notes de Faujas de Saint-Fond et Gobet. *Paris*, 1777, in-4.

Réimpr., en 1844, avec des notes de Cap, in-12. Les deux traités réunis dans ces édit. avaient paru sous le titre de *Disc. admirables de la nature des eaux et fontaines* (1580), et sous celui de *Recepte véritable par laquelle tous les hommes de la France pourront apprendre à multiplier et augmenter leurs trésors* (1563).

Les anciens Minéralogistes de France, publ. avec des notes par Gobet. *Paris*, 1779, 2 vol. in-8.

Les différents traités réunis dans ce recueil avaient paru séparément aux seizième et dix-septième siècles.

CONR. GESNERI, Historiæ animalium libri V. *Tiguri, Froschover*, 1551-87, 5 vol. in-fol., fig. en bois.

Souvent réimpr.

ED. WOTTON. De differentiis animalium libri X. *Lutetiæ Parisiorum, ap. Vascosanum*, 1552, in-fol.

P. BELON. Histoire de la nature des oiseaux, avec leurs descriptions et naifs portraits. *Paris, Corrozet*, 1555, in-fol., fig.

— La nature et diversité des poissons, représentez au naturel. *Paris, Ch. Estienne*, 1555, in-4 obl., fig.

Publ. d'abord en lat. (*Paris*, 1553, in-8, fig.).

Voy., du même auteur, *Hist. natur. des estranges poissons marins* (Par., 1551, in-4, fig.).

Voy. aussi NIC. MARESCALCHI *Hist. aquatilium* (Rostoch., 1520, in-fol.), P. JOVII *De piscibus* (Romæ, 1527, in-4), C. FIGULI *Ichthyologia* (Colon., 1540, in-4), H. SALVIANI *Aquatilium hist.* (Romæ, 1554, in-fol.), G. RONDELET *De piscibus marinis* (Lugd., 1554, in-fol.), etc.

AMB. SORBINI. Tractatus de monstris. *Paris*, 1570, in-16, fig.

Voy., sur le même sujet, J. G. SCHENCKII *Monstrorum historia* (Francof., 1609, in-4).

JUL. BERGER DE XIVREY. Traditions tératologiques ou Récits de l'antiquité et du Moyen Age en Occident sur quelques points de la fable, du merveilleux et de l'histoire naturelle, publ. d'après plusieurs mss. inéd. *Paris*, 1836, in-8.

CURT. SPRENGEL. Historia rei herbariæ. *Amstelod.*, 1807-8, 2 vol. in-8.

JO. RUELLII, De natura stirpium libri tres. *Parisiis, Sim. Colinæus*, 1536, in-fol.

Souvent réimpr.

LEON. FUCHSII, De historia stirpium commentarii insignes. *Basileæ*, 1542, in-fol., fig.

Trad. en franç. par Éloi Maignan (*Par.*, 1547, in-fol.).

CONR. GESNERI Opera botanica, nunc primum in lucem edidit et præfatus est D. C. Chr. Schmiedel. *Norimbergæ*, 1754, in-fol., fig.

Voy. la suite de cette édit., sous ce titre : *Historiæ plantarum fasciculi duo* (Norimb., 1759-70, 2 part. en 1 vol. in-fol., fig. color.).

GEOFF. LINOCIER. Histoire des plantes, trad. de latin en franç., avec leurs pourtraicts, noms, etc., à laquelle sont ajoutées celles des simples aromatiques, animaux à quatre pieds, oiseaux, poissons, etc. *Paris, Macé*, 1584, in-16, fig.

Voy. les ouvrages des botanistes du seizième siècle : Remb. Dodonæus (Antwerp., 1583, in-fol.), P. A. Matthioli (Venet., 1571, in-4), Math. de Lobel (Antwerp., 1576, in-fol.), And. Cæsalpini (*Florentiæ*, 1583, in-4), etc.

DE MARIVAULT. Précis de l'histoire générale de l'agriculture. *Paris*, 1837, in-8.

PETR. DE CRESCENTIIS. Ruralium commodorum lib. XII. (*Augustæ Vindelicorum, Joh. Schussler*, 1471, in-fol. goth.)

Souvent réimpr. et trad. dans toutes les langues. La trad. franç., qui date du temps de Charles V, intitulée : *le Livre des prouffits champestres et ruraulx*, a été réimpr. bien des fois au seizième siècle.

OLIV. DE SERRES. Le théâtre d'agriculture et mesnage des champs; édit. augm. de notes. *Paris*, 1804, 2 vol. in-4, fig.

La 1re édit. est celle de *Paris*, 1600, in-fol.; souvent réimpr. dans toutes les langues.

Voy. aussi l'*Agricultura general* de Gab. Alonzo Herrera (Madr., 1777, in-fol.), Sim. PORTÆ Villæ lib. XII (Francof., 1592, in-4), *le Vinti giornate dell' agricoltura*, d'Agost. Gallo (Brescia, 1775, in-4), etc.

Il est impossible de citer même les principaux ouvrages, publiés aux quinzième et seizième siècles dans toutes les langues, qui traitent des Sciences naturelles en général, et surtout en particulier; car ces ouvrages forment une bibliothèque de plusieurs milliers de volumes.

G. RODOLPHI BOEHMERI Bibliotheca scriptorum historiæ naturalis realis systematica. *Lipsiæ*, 1785-89, 9 vol. in-8.

JONAS. DRYANDER. Catalogus bibliothecæ historico-naturalis Jos. Banks. *Londini*, 1796-1800, 5 vol. gr. in-8.

Voy. aussi le *Catal. des livres, dessins et estampes de la bibl. de J.-B. Huzard*, rédig. par P. Leblanc (*Par.*, 1842, 3 vol. in-8).

Voy. enfin, dans notre ouvrage, les chap. PHARMACIE, CHIMIE, SCIENCES OCCULTES, SUPERSTITIONS, etc., et leurs Bibliographies.



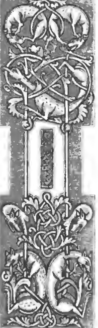
De Saint-Germain del. Bisson et Cottard sc.

SABBAT

Réduction d'une gravure (sans nom d'auteur) du XVI[e] siècle, conservée au Cab. des Est. de la Bibl. nat. de Paris.

F. Sere direxit

SCIENCES OCCULTES.



I y a au Moyen Age une science qui domine toutes les sciences, comme il y a une jurisprudence canonique qui fait taire toutes les lois. La Magie, prise dans sa plus haute acception, unit ses mystères à ceux que l'*Art sacré* vient de léguer au monde; elle succède, pour ainsi dire, aux initiations antiques : elle repose d'abord sur la science réelle et s'égare bientôt dans les rêves d'une sorte de cosmogonie imaginaire; puis, le pouvoir fatal qu'on lui attribue fait naître une législation crédule qui agrandit son pouvoir de tous les mystères qu'elle prétend sonder, mais qu'elle n'a pu comprendre, et de toutes les terreurs qu'elle ressent et qu'elle veut combattre. Une lutte terrible s'établit durant la Renaissance entre les explorateurs audacieux du monde surnaturel et les implacables défenseurs de la loi; la vérité n'est découverte et le calme ne peut renaitre, que lorsque, pour nous servir d'une expression de l'immortel Vico, « la Curiosité, fille de l'Ignorance » est devenue enfin « mère de la Science. »

Cet ensemble de recherches, que l'on s'est habitué à désigner sous le nom de Sciences occultes, ne reçoit pas encore au Moyen Age le titre que nous lui imposons aujourd'hui. Sous ce nom, nous admettrons, en effet, les divinations diverses, en tête desquelles il faut placer le grand art d'interpréter les songes, ou l'*Onirocritie*, parce que l'homme a cherché, dès l'origine, et dans ses propres illusions, le moyen de communiquer avec ce monde mystérieux dont il attend une révélation suprême. La *Nécromancie*, qui appartient à tous les genres de magie ou de sorcellerie, et dont nous dirons d'abord un mot seulement parce qu'elle dut naitre des songes funestes, vient immédiatement après.

L'*Astrologie*, qui chercha à lire sur l'étendue de la voûte céleste les destinées de chaque empire et de chaque créature, occupe ensuite le premier rang et précède les autres branches de l'art divinatoire. Les deux grandes divisions de la science magique, la *Théurgie* et la *Goétie*, se développeront dans leurs variétés infinies, et là nous ferons

intervenir un moment les recherches *alchimiques* en tant qu'elles se lient aux opérations des démons inférieurs qui doivent faire découvrir les richesses cachées. A côté de ces sciences presque vulgaires, on sent le développemeut mystérieux d'une science, apanage des savants, et se liant cependant aux traditions les plus populaires; la *haute Kabbale* des Juifs ne mêlera pas ses génies variés à notre féerie; mais nous ferons voir comment les esprits élémentaires prêtent tour à tour leur puissance aux deux croyances. La *Sorcellerie*, qui n'est que la magie vulgaire, et le Sabbat, qui remplace par ses grotesques initiations les initiations antiques, trouveront leur place dans l'examen rapide que nous allons tenter. Ce que nous désirons, avant tout, prouver, c'est que l'étude des Sciences occultes dans leurs diverses ramifications se lie comme un puissant auxiliaire à l'étude des sciences positives, lorsque l'on constate leur première origine, et plus tard les entraine vers un certain progrès, en leur prêtant l'enthousiasme, qui se vivifie par l'imagination. Si nous nous en tenons, en effet, à l'ère nouvelle, depuis Plotin et Porphyre jusques à Cardan et à Paracelse, pas un homme éminent n'a aidé au mouvement intellectuel, pas un esprit audacieux n'a tenté quelque découverte, sans que la réputation de magicien, et même le titre plus funeste de sorcier, ne se soit attaché à son nom, et n'ait troublé son repos, ou quelquefois interrompu le résultat de ses recherches fécondes. Tous ces efforts, quelque erronés qu'ils puissent paraître, des sciences naissantes, toutes ces tentatives d'esprits trompés, mais convaincus, forment un ensemble bien plus imposant qu'on ne le saurait supposer lorsqu'on l'envisage seulement d'un regard sceptique. C'est donc avec un esprit dégagé de tout préjugé, que nous allons essayer d'exposer cette analyse presque encyclopédique des rêves de l'esprit humain.

Toute illusion a son origine, toute science mensongère a son histoire; pour comprendre dans leur ensemble les diverses branches de la philosophie occulte telle qu'on l'envisageait au Moyen Age, il faut dire un mot de la magie dans l'antiquité. Si nous étions obligé de scruter dans leurs profondeurs les sources primitives, nous tenterions d'expliquer, avec un démonographe allemand, les formules magiques des *Védas*, transmises jusqu'à nos jours par la religion des Hindous. L'antiquité hébraïque pourrait nous découvrir ses mystères. Nous essayerions de dire ce qu'étaient réellement les *Chartummim* et les *Mechassephim;* nous suivrions avec Bochart les enchanteurs égyptiens dans leurs évocations; puis, revenant à des autorités qui nous sont peut-être plus familières, Diodore de Sicile nous apprendrait que le peuple le plus célèbre de l'Asie dans la culture des sciences, que les Chaldéens, en un mot, passaient jadis pour s'être instruits des mystères, qu'ils possédaient mieux que tous les autres peuples, au sein même de l'Égypte, dont ils n'étaient qu'une colonie. Interrogé plus attentivement, le même historien nous révèlerait le caractère tout scientifique d'une tribu, vouée, pour ainsi dire, exclusivement à la culture des Sciences magiques, et formant une caste sacrée, presque uniquement occupée à lire dans l'avenir ou à découvrir de nouvelles formules magiques. Nous verrions les Chaldéens s'étudiant incessamment à détourner

le mal de la terre et à chercher le bien que procuraient, selon eux, de salutaires enchantements. Les purifications, les sacrifices, l'étude des formules magiques, celle du vol des oiseaux, nous prouveraient que les enchanteurs de l'Assyrie avient précédé de bien des siècles ceux de Rome. Après l'historien grec, Pline nous fournirait un précieux chapitre sur la magie des Hellènes dès les temps homériques, et, s'il était nécessaire, bien d'autres écrivains latins nous instruiraient des sombres mystères de la magie étrusque, transmis directement, pour ainsi dire, mais non sans altération, aux Romains. Mais si l'influence de la magie antique et surtout de la magie orientale sur le Moyen Age est incontestable, si l'on peut même considérer les hommes qui se vouaient à la culture des *Sciences cachées*, comme les conservateurs des plus précieuses traditions, alors qu'ils les mêlaient à de déplorables erreurs, notre but n'est point d'envisager dans tous ses détails cette action de la philosophie occulte primitive. La tâche que nous nous sommes imposée n'est ni si complexe, ni si étendue; nous devons nous contenter d'indiquer sommairement ici les modifications que tant d'opinions diverses durent apporter à l'ensemble d'une doctrine toujours combattue et toujours triomphante.

Au moment où le christianisme change le monde, les Sciences occultes elles-mêmes subissent une immense transformation. Ces hérétiques audacieux que l'on connait sous les noms de *Gnostiques*, de *Valentiniens*, de *Basilidiens*, de *Caïnites*, de *Carpocratiens*, ces dépositaires infideles de la sagesse orientale, dont les mystères souvent mal interprétés font trembler les chrétiens orthodoxes, les sectateurs si variés de la Gnose, paraissent être, dans les premiers siecles, les plus fervents conservateurs des doctrines magiques de l'antiquité, et ils leur impriment alors, il faut l'avouer, un caractère mystique dont la magnificence s'allie incontestablement à la grandeur de la religion nouvelle, que les Gnostiques adoptent en partie.

C'est au temps où fleurit la Gnose, ou, pour mieux dire, au début de ces luttes terribles qui l'anéantiront, que l'on voit apparaitre deux hommes destinés à fonder pour les âges suivants (on nous pardonnera l'expression) l'ensemble des Sciences magiques : l'un est Plotin, l'autre est son disciple Porphyre. Nés dans l'Orient, mais nourris de la lecture des anciens, ces deux hommes, qui ne sont pas imbus des doctrines que l'Église naissante combattait, puisque le premier en fut l'antagoniste, n'étaient pas non plus dégagés de l'esprit mystique qui interrogeait les esprits et les démons. Un mot sur ces novateurs devient ici indispensable; il faut faire connaitre leur origine et expliquer leur action directe. Plotin, qui naquit dans la Haute-Égypte, à Nicopolis, vers l'année 205, peut être considéré comme un des premiers démonographes, si ce n'est le premier, dont les doctrines influencèrent les bas siècles et plus tard le Moyen Age. Disciple d'Ammonius Saccas, il suivit l'empereur Gordien, et alla étudier jusque dans la Perse la philosophie et les anciennes traditions merveilleuses des Orientaux. Fixé à Rome sous l'empereur Philippe, sa réputation se répandit bientôt dans toute l'Italie et de là dans le reste du monde. Ce fut surtout son disciple Porphyre qui vulga-

risa son œuvre sous le nom d'*Enneades*. Plotin mourut en Campanie, l'an 270. Les *Enneades* (réunion des neuf livres) forment un de ces recueils indispensables à la connaissance des grandes traditions. Son disciple Porphyre, surnommé *Malch* (c'est-à-dire le roi), qui prolongea sa vie jusqu'en l'année 304 ou 305, fut, quant aux doctrines de la démonographie, le réel intermédiaire entre l'Antiquité et le Moyen Age. Plotin, véritable philosophe platonicien, sondait l'action des démons sur le monde, mais dédaignait les puissances de la magie, « qui pouvaient bien frapper son corps et qui n'atteignaient pas son âme, » disait-il. Le disciple paraît moins audacieux que le maître. Plotin avait tenté de démontrer dans ses ouvrages comment les *démons entraient en société avec les hommes*. C'était cependant à un compatriote de Porphyre, à Jamblique, qu'il était réservé de donner, pour ainsi dire, « une forme systématique à la théurgie et à la magie, auxiliaires de l'Art sacré. » Ici nous empruntons à dessein les expressions du docteur Ferdinand Hoefer, parce qu'elles précisent d'une manière fort nette l'action de ce grand vulgarisateur des traditions orientales, sur l'époque qui nous occupe. Les disciples de Jamblique sont connus : Eunapius, Eustathius, Chrysanthius, le chef de l'Empire lui-même, Julien, suivirent ses doctrines et les répandirent. Proclus, qui avait étudié à Alexandrie, mais qui était né dans Byzance en 412, devait bientôt lui succéder et dominer les esprits ardents qui conduisaient la grande époque dont nous essayons de retracer tout à la fois la science et les erreurs. On a dit avec un rare bonheur d'expression : « Si Jamblique passe pour avoir donné la physique du règne des esprits, Proclus en a donné la métaphysique. » (FERDINAND HOEFER, *Histoire de la Chimie*.) Jamblique peut être accusé aux yeux des hommes positifs d'un crime plus grand encore; ce fut lui qui, par ses ouvrages sur les mystères de l'Égypte, dota les magiciens et les thaumaturges de leur évangile.

Nous ne pouvons nous le dissimuler cependant, une fois parvenu à cette grande époque de rénovation sociale qu'on vient de signaler, c'est bien moins aux hommes, quelque éminents qu'ils puissent être, qu'aux corps de doctrine, quelque confusion qu'ils présentent, qu'on devra demander les origines dont se constitue le vaste ensemble des Sciences magiques. En émettant si sommairement une telle opinion, nous n'avons qu'un but, c'est de préciser par un mot l'intérêt qui se rattache d'abord à l'étude de la kabbale, et plus tard, ou, pour ainsi dire, concurremment, à celle du Thalmud. Ici les dates positives ne sont pas sans importance : elles manquent quelquefois cependant; mais s'il est vrai, comme le veut un savant fort compétent en ces sortes de matières, que la kabbale, qu'on peut faire remonter jusqu'à l'exil de Babylone, n'ait pris sa forme que sous l'influence des écoles juives d'Alexandrie; s'il paraît certain que ce fut dans le premier quart du troisième siècle que furent recueillies par Rabbi Judah les traditions qui constituèrent la *Michna*, tandis que la *Guemara* de Jérusalem, qui forme une partie du Thalmud, fut achevée probablement dans la seconde moitié du quatrième siècle; ces simples indications chronologiques, sur lesquelles nous reviendrons bientôt, suffisent pour indiquer à quelle source puisèrent les esprits ardents et

curieux qui, las des doctrines dogmatiques de l'antiquité, cherchaient à expliquer les merveilles de la création par une influence directe des démons ou même des intelligences secondaires dont ils faisaient leurs émissaires. Les disciples de cette science audacieuse ne reculaient pas devant l'idée de se rendre supérieurs aux esprits qu'ils évoquaient, semblables à ces *Mounys*, rigoureux pénitents de la théogonie indienne, qui, s'arrogeant, à force d'austérités, un pouvoir surnaturel, se vantent de faire marcher à leur gré les puissances célestes. Qu'ils vénèrent ou combattent ces myriades de génies désignés sous les noms d'*Amshaspands*, de *Ferouers*, d'*Izeds*, d'*Eons*, empruntés à la religion persane ou à la Gnose, qu'ils s'inclinent devant les doctrines des sectateurs de la kabbale ou du Thalmud, les hommes qui précèdent le treizième siècle font une ample moisson d'idées poétiques, émanées surtout de l'Orient, et qui, en s'unissant secrètement à certains mystères du christianisme, constituent, pour la meilleure partie du moins, les doctrines magiques du Moyen Age.

Mais ce travail caché, et dont l'action fut si lente, devint un mystère pour ceux-là mêmes qui se livraient aux recherches que nécessitait l'étude des Sciences occultes.

Le fil manqua bientôt aux plus savants dans ce labyrinthe, et d'ailleurs, à côté de ce mouvement tout scientifique, né des spéculations audacieuses de quelques érudits, on vit se développer parmi les populations de l'Europe un goût pour le merveilleux, né des légendes locales, un entraînement vers les évocations terribles, un sinistre espoir dans l'intervention des démons du christianisme, qui ne tardèrent pas à constituer une sorte de magie populaire plus active, plus vivace, si l'on peut se servir de ce terme, que la philosophie occulte, et qui avait sa base non-seulement dans les superstitions primitives de la Gaule, mais aussi dans les sombres mystères des mythologies septentrionales. Elle avait dû acquérir, en effet, une énergie plus sauvage, à partir du jour où les populations du Nord et même certaines populations asiatiques étaient venues invoquer leurs dieux dans nos campagnes, et formuler leurs terribles incantations dans les lieux animés naguère par les souvenirs quelquefois si riants du paganisme. On l'a dit avec raison en parlant d'un des livres les moins appréciés et les plus antiques de la mythologie scandinave : « La fin du *Hava-mal* est un petit traité de magie qui expose les effets surnaturels de la puissance des *runes* : on y trouve les sources de la plupart des idées superstitieuses du Moyen Age; on voit là en germe ce qui, mêlé plus tard à d'autres idées conservées par la tradition de l'antiquité ou venues de l'Orient, a été la sorcellerie. » (J.-J. AMPÈRE, *La poésie du Nord*, dans la *Revue des Deux-Mondes*.)

Dans ce mélange si étrange, si varié, si hétérogène, on pourrait le dire, de croyances superstitieuses et de doctrines semi-philosophiques, semi-religieuses, imparfaitement élaborées, la féerie proprement dite devait, de toute nécessité, remplir un rôle important. Elle exerça sur les idées, en France, une action d'autant plus directe, qu'elle avait son origine dans les mythes primitifs, dans les légendes les plus populaires du pays. En effet, si nous avions aujourd'hui la prétention de reconstituer dans

tous leurs détails la mythologie des Gaules et celle de la Germanie, les *Fées*, les *Elfs*, les *Sulèves*, les *Kobolds*, les *Duergars*, les *Trolls*, et tant d'autres êtres surnaturels, y joueraient un rôle, y occuperaient un rang qui, pour n'être encore parfaitement définis ou suffisamment expliqués, n'en constituent pas moins encore aujourd'hui le monde merveilleux où le peuple cherche sa poésie, où le poëte quête un souvenir.

Nous retrouverons plus tard ces légions inconstantes, bien connues des kabbalistes du Moyen Age et qui animent encore nos campagnes de si nombreuses créatures fantastiques. Notre intention, avant de terminer cette introduction sommaire, est surtout d'indiquer les influences, les transformations que durent subir les Sciences occultes et qui amenèrent les phases diverses dont fut marqué leur développement; pour cela, il nous faut rentrer dans le mouvement érudit et nous retrouver parmi ces savants qui, las des discussions parfois stériles de l'École ou des rêves de l'antiquité, prétendaient interroger de nouveau le monde magnifique de l'Orient.

La chose n'est plus douteuse aujourd'hui : le Moyen Age, après avoir hérité des formules diverses de magie et de divination adoptées par les Chaldéens, les Juifs, les Grecs et les Romains, après s'être vivifié aux poétiques croyances conservées par les chantres bretons ou par les sectateurs d'Odin, le Moyen Age combina ces éléments sortis d'écoles si différentes et les unit aux principes apportés par les Arabes en Espagne. Si l'on en croit même quelques historiens, il y eut, au onzième siècle, dans la Péninsule, des écoles où l'on professa les sciences destinées à faire connaître l'avenir et à initier aux autres merveilles du monde surnaturel. L'école de Cordoue était, dit-on, la plus renommée en ce genre, et ce fut là qu'alla étudier le moine Gerbert, dont la célébrité s'étendit par tout le monde chrétien sous le nom de Sylvestre II. Les démonographes ont invariablement inscrit ce pape parmi ceux qui durent leur élévation à un pacte mystérieux, dont toute leur puissance ne put écarter la catastrophe fatale, mais ils n'ont pas manqué non plus de conduire cet esprit, si avide de savoir, au sein des écoles mauresques, parmi ces hommes qui savaient revêtir les sciences de l'antiquité des merveilles de la poésie orientale. Pour nous, et tout en croyant parfaitement aux efforts d'une intelligence ardente qui allait demander aux musulmans ce qu'on ne trouvait pas encore chez les chrétiens, nous ne pouvons accepter l'assertion qui constitue ainsi gratuitement en Espagne un enseignement public des sciences les plus redoutées, et qui tire, du mystère même qui forme sa plus haute puissance, une doctrine essentiellement cachée pour la rendre le domaine de tous. Ce qu'il y a de plus probable, c'est que, dans l'enseignement tel qu'il se pratiquait alors chez les Arabes, le merveilleux venait se mêler tout naturellement aux théories les plus abstraites, aux recherches même les plus positives. Ainsi naquit chez le vulgaire, et surtout dans le Nord de l'Europe, l'idée que l'on trouvait dans la péninsule musulmane une école où l'on professait publiquement l'art d'évoquer les esprits ou de lire dans l'avenir. On aurait cependant une fausse idée du mouvement intellectuel de cette époque, si on le bornait aux travaux de la péninsule hispanique; il ne faut pas oublier que,

si le moine Gerbert allait s'inspirer des enseignements de Cordoue, le plus grand mathématicien cosmographe de cet âge, Edrisi, venait demander au roi Roger de Sicile sa protection, et que ses vastes travaux, ses disques d'argent, dont la renommée est venue jusqu'à nous, tout en répandant certaines connaissances astronomiques, donnèrent une apparence de science aux rêves si mensongers de l'astrologie. Un fait bien remarquable et qui se lie essentiellement à notre sujet, c'est que, deux siècles plus tard, le premier instrument de l'étude, pour pénétrer les mystères des Sciences cachées, ait été, avec le latin, l'idiome arabe. En effet, tandis que, durant la première moitié du seizième siècle, Cléuard ne pouvait trouver en Europe un professeur pour lui enseigner cette langue; à la fin du treizième, Geoffroy de Waterford, le dominicain, savait assez bien l'arabe pour modifier la traduction du *Secret des secrets* (*Secretum secretorum* ou *De regimine principorum*). Ce livre, si gratuitement attribué à Aristote et qui, s'il exerça une réelle influence au Moyen Age, le dut en grande partie aux Orientaux, ne se vulgarisa complétement que grâce à l'érudition d'un moine chrétien. Nous pourrions multiplier ces exemples : nous nous bornerons aux faits rassemblés ici; ils suffisent pour guider la pensée durant ces temps obscurs et pour indiquer une des voies que suivit l'esprit humain à cette époque dans l'étude des Sciences occultes.

A partir de la période où parurent les grandes encyclopédies du Moyen Age, la philosophie hermétique, l'astrologie judiciaire, la théurgie et toutes les autres branches de la magie se mêlèrent, pour ainsi dire, malgré les foudres de l'Église, aux études que l'École protégeait. Pour acquérir la certitude de ce fait, il suffit de jeter un coup d'œil sur le beau livre manuscrit qui renferme les *Secrets naturiens*, ou sur ce poëme étrange que l'on désigne au treizième siècle sous le titre d'*Image du monde;* et l'un des auteurs de ces encyclopédies poétiques italiennes, si répandues au Moyen Age, Cecco d'Ascoli, paya même de la vie ses hardiesses kabbalistiques et fut brûlé, en 1327, dans le champ de Flore, à Rome, convaincu d'entretenir un commerce illicite avec les démons.

Lorsque l'autorité n'intervenait pas pour arrêter ces esprits audacieux, l'opinion populaire, juge plus inflexible peut-être, les stigmatisait du nom d'insignes magiciens. Albertus Teutonicus, Raymond Lulle, Roger Bacon, et tant d'autres dont les écrits furent renommés jadis, n'apparaissent plus aujourd'hui à bien des gens que comme les adeptes malheureux de la philosophie occulte. L'un est un admirable encyclopédiste, l'autre un philosophe profond, le dernier un inventeur sublime, et l'on pourrait presque dire de tous les trois ce qu'a dit Cuvier de l'un d'eux : « Ils furent grands, mais ils eurent le tort de devancer leur siècle de trop loin. »

Un des faits les plus étranges que l'on puisse constater dans l'histoire de la magie, c'est le prodigieux développement que prirent tout à coup les doctrines qui s'y rattachaient, à l'époque où un perfectionnement réel dans les études se manifesta et à la suite des premiers efforts de l'imprimerie naissante. Tous les secrets sont divulgués alors, et aussi toutes les luttes commencent; mais, si l'on voit paraître des traités tels que

ceux de Cardan, de Paracelse, de Cornelius Agrippa, on voit aussi imprimer le *Malleus Maleficorum*, le livre de del Rio, et ce traité, *De l'inconstance des démons*, dans lequel Pierre de Lancre se vante d'avoir été plus implacable que l'inquisition! Penseurs audacieux, juges inflexibles, exécutions sanglantes, tout cela semble être un rêve pour un monde de rêves, comme dit l'auteur d'*Ahasverus*. Essayons de guider l'esprit du lecteur à travers toutes ces illusions.

ONIROCRITIE. — C'est en lui-même, c'est dans les propres illusions de sa nature, que l'homme a tenté de découvrir d'abord le guide surnaturel qui devait le conduire à la recherche de l'avenir. Les Égyptiens, les Hébreux, les Grecs avaient, comme on sait, réduit l'art d'interpréter les songes en un corps de doctrine. L'*Onirocritie*, désignée aussi sous le nom d'*Oniromancie*, du grec ὄνειρος, comptait jadis de nombreux adeptes, et l'on peut dire que, sur ce point, les doctrines mystiques de l'antiquité s'étaient transmises au Moyen Age avec d'autant plus de sécurité, qu'en interrogeant les livres saints, on y trouvait tout naturellement le droit de s'en rapporter à ce genre d'oracle, que l'Église ne pouvait absolument condamner. Dès les premiers siècles du christianisme, un esprit éminent, un poëte qui sut revêtir certaines doctrines empruntées à Platon d'un langage vraiment magnifique, Synesius enfin, osa composer un traité *Des songes*, où les rêveries antiques étaient, pour ainsi dire, sanctifiées par la pensée toute chrétienne du sublime interprète des saints mystères. En écrivant ce traité *Des songes*, l'évêque de Ptolémaïs donna la vogue à ce genre de divination; mais ce nouvel onirocritique alla bien loin dans sa doctrine, puisqu'il en fit une science d'observation individuelle et qu'il prescrivit à chaque adepte d'observer soigneusement ses illusions nocturnes pour en tirer des présages d'autant plus assurés qu'ils reposeraient sur un plus grand nombre d'apparitions. Selon Synesius, donc, chaque mortel possède en lui le grand art de lire dans l'avenir, doctrine bien différente de celle qui fut émise par un des Pères les plus célèbres dont s'honore l'Église. Saint Grégoire de Nysse, adversaire des Oniroscopes, ne voyait dans les songes qu'un ébranlement passager des facultés de l'âme, dû à un souvenir des émotions qu'on venait de ressentir, et il comparait poétiquement l'esprit de l'homme agité par un rêve à la corde de la harpe qui vient de jeter un son et qui vibre encore lorsque le son s'est évanoui.

Soumis aux décisions des autorités, qu'il respectait, mais entraîné par ce besoin de pénétrer l'avenir qui s'est manifesté à toutes les époques, le Moyen Age admit trois grandes divisions dans l'oniromancie : les *songes divins*, les *songes naturels*, les *songes procédant du démon*. Mais, si l'on admettait les premiers comme de précieux avertissements du ciel dont l'interprétation pouvait être soumise à un théologien, vrai médecin de l'âme, si les seconds étaient mis au rang des émotions les plus innocentes, les autres inspiraient trop d'horreur pour qu'on en cherchât l'explication : tant de difficultés entouraient d'ailleurs l'explication salutaire des avertissements divins, que tout d'abord une prudente circonspection fut imposée à ceux qui s'en rendaient les inter-

prêtes; bientôt même l'Église s'arma de rigueur contre les songes et ne vit dans l'onirocritie qu'une branche condamnable des Sciences occultes. Si le *Scholiaste* de saint Jean Climaque avait déclaré « qu'il faut user d'une grande prudence pour bien juger de ce qui nous arrive en songe et que, la cause des songes étant incertaine, on ne doit s'y arrêter en aucune façon, parce qu'il appartient à peu de personnes d'en bien juger, » saint Grégoire déclara que les visions de la nuit, interrogées comme augure et formant une branche de la divination, étaient détestables, et, à l'époque où commence, à vrai dire, le Moyen Age, durant la première moitié du neuvième siècle, le sixième concile de Paris condamna positivement l'art de conjecturer par les songes, comme entraînant des résultats vraiment pernicieux et comme pouvant être envisagé à l'égal des doctrines funestes du paganisme. Nous nous contenterons de citer cette condamnation si explicite, qui était d'ailleurs la pure expression du *Capitulaire* de Grégoire II; il nous serait aisé d'accumuler ici les autorités : il n'y en aurait pas de plus concluante. L'art d'interpréter les songes pour lire dans l'avenir ou pour découvrir des trésors, n'en fut pas moins cultivé durant tout le Moyen Age, et, bien que l'on ne connût pas avant Arnaud de Villanova de traité absolument spécial sur cette importante matière, lorsque le savant Mayorquin eut donné son traité de l'interprétation des songes (*Libellus de somniorum interpretatione*), la lumière se fit pour les adeptes au milieu de ces épaisses ténèbres. Arnaud de Villanova vécut probablement jusqu'en l'année 1314, et l'on doit supposer qu'il exerça une prodigieuse influence sur l'onirocritie du Moyen Age; mais, deux siècles plus tard, Venise ayant publié, sous le nom d'*Oneirocriticon*, un traité apocryphe attribué à Artémidore, ce philosophe éphésien, qui vivait, à ce que l'on présume, du temps d'Antonin-le-Pieux, devint, en réalité, l'interprète désormais populaire, l'onirocritique par excellence, que l'on consulta dans toute l'Europe dès qu'il s'agit d'interpréter les rêves, et il conserva cette faveur bien au delà du seizième siècle. Le livre célèbre d'Apomazar, le *Palais du prince du sommeil* de Mirbel, les *Congetture* d'Ubaldo Cassina, et tant d'autres traités d'onirocritie, n'acquirent jamais, à des époques diverses, la vogue prodigieuse qui s'attacha au livre d'Artémidore depuis l'année 1518, date précise de sa première apparition.

On ne s'attend pas sans doute à ce que nous passions en revue, même sommairement, les divers systèmes d'interprétation usités durant le Moyen Age; l'oniromantie ne fournissait pas sans doute alors, comme cela avait lieu dans l'antique Égypte, d'*Artomim*, ou des devins attitrés s'asseyant dans les conseils royaux. On ne distinguait pas, comme chez les Grecs, l'*Oniropole* de l'*Oniromante*, c'est-à-dire le songeur interprétant ses propres songes, du devin qui expliquait les rêves qu'on venait lui raconter; il y avait cependant des gens qui, instruits à l'école d'Arnaud de Villanova, rentraient dans cette dernière catégorie et se basaient surtout, dans leurs explications, sur les principes de l'antiquité. Qu'il appartienne au temps d'Antonin-le-Pieux ou à une époque plus récente, Artémidore ne nous paraît pas avoir fait de bien grands efforts pour établir sa théorie onirocritique sur une base scientifique d'une haute portée; il procède par

une sorte d'analogie sans doute, mais aussi quelquefois ses conclusions sont bien étranges. S'il parait assez naturel, par exemple, qu'un homme qui a admiré en songe la beauté de sa chevelure et les boucles d'une frisure élégante, voie dans ce rêve assez innocent le présage d'une fortune prospère; si le désordre de ses cheveux indique suffisamment à un autre l'issue funeste de quelque affaire, il semble plus extraordinaire qu'une couronne de fleurs portée hors de leur saison devienne une marque d'affliction profonde; il n'en est pas de même, il est vrai, lorsque la guirlande dont on orne son front se compose de fleurs venues à l'époque où le rêve vous a visité. C'est sans doute une formule poétique de langage usitée chez les Orientaux, qui fait interpréter la perte des yeux par la perte immédiate des enfants de celui qui a rêvé. Il est vrai que, dans ce système, « les yeux se rapportent aux enfants, comme la tête au père de famille; les bras, aux frères; les pieds, aux domestiques; la main droite, à la mère, aux fils, aux amis; la main gauche, à la femme, à la maitresse, à la fille. » Si nous sortions des théories de l'interprète éphésien, les analogies seraient peut-être plus marquées, elles ne seraient certainement pas plus raisonnables. Jérôme Cardan, l'habile médecin milanais, vint enfin apporter son autorité pour régler l'importance des visions nocturnes et imposer des lois nouvelles à leurs interprètes. Il posa d'abord en principe que les songes survenus en été offrent des présages plus certains que ceux qui se manifestent en hiver; il établit ensuite une division, fort rationnelle à son gré, du moins dans la nature des rêves, selon les heures où ils deviennent un avertissement : avant le lever du soleil, ils présagent l'avenir; au moment du lever, le présent; ceux qui viennent avant le coucher de l'astre annoncent le passé.

Si l'on veut faire cependant une sérieuse attention à l'influence que Pline exerça sur tout le Moyen Age, on peut supposer que la doctrine qui interprétait les songes par les contraires, eut plus d'un partisan chez les érudits de cette époque; elle semble prévaloir encore aujourd'hui, et se manifeste en plus d'un endroit dans ce livre célèbre de l'onirocritie vulgaire qui s'intitule *la Clef des songes*.

Nécromancie. — De tous les modes employés jadis pour interroger l'avenir, le plus terrible par ses préparatifs et le plus fantastique par ses résultats, est sans contredit celui qu'on voit désigné dans l'antiquité sous le nom de *Nécromancie* et que nous retrouvons usité dans tout le Moyen Age, puisqu'il impose son nom à une division toute spéciale des adeptes de la Science occulte. L'étymologie même du mot atteste suffisamment la vanité du principe qui guidait les nécromanciens dans leurs évocations. La *Nékromanteia* des Grecs, ou l'art d'évoquer les âmes des trépassés (de νεκρός, *un mort*, et de μαντεία, *divination*), est cultivée avec d'autant plus d'ardeur, au Moyen Age, que le souvenir de la pythonisse d'Aïn-dor est dans tous les souvenirs, et que cet exemple d'une évocation formidable, puisé dans les livres saints, atteste l'antiquité de cette science, et même la sanctifie aux yeux de bien des gens.

Rien du reste n'est plus varié que les formules d'évocations adoptées par les nécromanciens : tantôt il suffit, pour appeler les âmes, de prononcer certaines paroles sou-

vent inintelligibles, quelquefois grotesques, toujours bizarres; d'autres fois, les plus sanglants mystères s'unissent aux plus orgueilleuses prétentions. Telle est, entre autres, cette incantation dont parle le savant Selden dans son *Traité des dieux de la Syrie*, et qui, opérant au moyen du *Téraphin*, paraît avoir perpétué ses odieux mystères bien avant dans le Moyen Age. Pour obtenir cet oracle, pour entendre la voix du trépassé sans être épouvanté par la vue du spectre, un enfant voué à la mort devait livrer sa tête, qui servait à d'horribles enchantements. Cette tête isolée, supportée par un plat de métal, recevait sur ses lèvres décolorées une lame d'or. Sur cette lame éclatante, étaient gravés des caractères inconnus, semblables, selon toute apparence, à ceux qui nous ont été conservés, grâce à certains *Abraxas*, merveilleux talismans des gnostiques. D'autres fois, l'interrogateur des morts se contentait d'écrire ces mots latins : *Vim patior*. Puis, des cierges étaient allumés et entouraient cette jeune tête innocente dont on attendait de si terribles révélations, et, à une heure consacrée, alors qu'il écoutait les moindres bruits, dans son sinistre recueillement, le nécromancien entendait une faible voix qui devait guider les vivants par les conseils de la mort; mais ce murmure plaintif s'éteignait bientôt et ne pouvait se renouveler qu'à des heures consacrées par le sectateur de la Goétie.

Dans les simples évocations, les trépassés ne parlaient pas toujours, et ces spectres muets, qui n'apparaissaient qu'un moment pour obéir à un pouvoir invincible, faisaient connaître le mystère demandé, par un geste ou par un regard douloureux qui prédisait quelque malheur. Des illusions provoquées par l'art jouèrent sans doute un grand rôle dans les mystères de la nécromancie muette, perpétuée durant tout le Moyen Age. Au treizième siècle, on était convaincu que le pouvoir surnaturel d'Albertus Grotus avait évoqué, pour Frédéric Barberousse, l'âme de l'impératrice Marie. Parée splendidement malgré son séjour chez les morts, revêtue des ornements impériaux, elle était apparue, disait-on, à son époux; et celui-ci n'avait pu être la dupe d'une illusion magique, car un signe que l'impératrice portait au cou et que ne voilaient pas complétement les ornements dont elle était revêtue attestait suffisamment la vérité de l'apparition. On ne s'attend pas sans doute à ce que nous énumérions toutes les évocations célèbres dont les nombreux récits venaient terrifier le Moyen Age; nous nous contenterons de rappeler que la nécromancie renouvelle ses prodiges jusque dans le dix-septième siècle, soit en France, soit en Angleterre ou en Allemagne, et nous reviendrons sur cette partie de l'art divinatoire lorsque nous traiterons de la Sorcellerie.

Astrologie. — Simon Goulard, le Senlisien, disait en parlant des astrologues, vers la fin du seizième siècle : « Il y a toujours quelque chose à dire ès prognostications de ces espions du ciel. » Mais le Moyen Age ne partageait pas l'opinion, tant s'en faut, de ce penseur austère, et s'il y eut une branche des Sciences occultes qui vit perpétuer ses illusions depuis les premiers siècles de l'Église jusqu'au temps de la Renaissance, ce fut certainement l'astrologie; on en vint même, à l'époque où cette science mystique

acquit le plus de faveur, jusqu'à considérer la voûte céleste comme un livre immense où chaque étoile, recevant la valeur d'une des lettres de l'alphabet hébraïque, disait en caractères ineffaçables la destinée de tous les empires. Le livre des *Curiosités inouïes*, de Gaffarel, nous donne la configuration de ces caractères célestes; on les retrouve aussi dans Cornelius Agrippa; mais, nous sommes bien obligé de le dire, ces rêveries de la haute kabbale ne se lient qu'indirectement aux mystères de l'astrologie.

Parmi les sciences divinatoires cultivées au Moyen Age, il n'en était certainement aucune qui se rattachât à des origines aussi antiques que l'astrologie. Non-seulement nous voyons figurer les noms de *Pelosiris* et de *Necepso* parmi les prêtres de l'Égypte chargés d'expliquer les mystères de la voûte céleste, mais les explorateurs modernes de Thèbes et d'Ibsamboul, à la tête desquels il faut nommer Champollion, ont retrouvé, parmi de nombreuses inscriptions hiéroglyphiques, de véritables thèmes d'astrologie dont ils ont pu transmettre la signification réelle. Le Moyen Age, on le doit supposer aisément, restait parfaitement étranger à un ordre de recherches demeuré l'apanage exclusif de l'érudition la plus récente; c'est tout au plus même s'il s'enquérait des antiques traditions qui font de la Chaldée le berceau de l'astrologie, et des Chaldéens les premiers instituteurs d'une science en honneur chez tous les peuples primitifs; ses vagues connaissances sur ce point n'allaient guère au delà de ce qu'il puisait dans les écrits des Juifs. Les Juifs eux-mêmes, qu'on nous représente à juste raison comme les dépositaires fidèles de la science orientale à cette époque, les Juifs puisaient leurs principes à des sources trop altérées par de mystiques superstitions, pour que l'on pût reconnaître dans leurs écrits la pure transmission des idées antiques. Pour n'en offrir qu'un exemple, Siméon Ben-Jochaï, auquel on attribue le livre fameux du *Zohar*, était, dans leur pensée, parvenu à acquérir une connaissance si prodigieuse des mystères célestes formulés par la disposition des astres, qu'il pouvait lire dans les cieux la loi divine avant qu'elle fût établie, pour ainsi dire, sur le globe terrestre par leur divin auteur. « Dieu, disent-ils, expliquait un jour plusieurs préceptes de la loi dans le ciel, et son explication était parfaitement conforme à celle de Simon Ben-Jochaï sur la terre. » On sent aisément quel fut le genre d'influence que durent exercer dès l'origine les admirateurs exclusifs d'un tel homme; on comprend comment, sous l'empire de telles croyances, les esprits passionnés et savants à la fois purent modifier puissamment la science astronomique dont ils étaient devenus les plus hardis interprètes. Ne l'oublions pas, durant tout le Moyen Age, dès qu'il s'agissait d'éclaircir quelques doutes sur la géographie ou sur l'astronomie, c'était, dans toutes les Universités de l'Europe, à la science orientale que l'on avait recours, qu'elle vînt des Juifs ou des Arabes. Aussi, ne soyons pas trop ingrats envers ces hommes qu'éclairait une doctrine imparfaite et que dominait une imagination ardente. En allant, par leurs désirs peut-être, au delà de ce qu'il est donné à l'homme de savoir, ils préservèrent de l'oubli tout ce que l'on avait su avant eux, et ils surent éclairer les peuples mêmes qui les persécutaient. Au onzième siècle, c'était à la cour de Roger, roi

de Sicile, qu'Edrisi dressait ces tables d'argent circulaires que l'on a prises à tort pour un globe céleste et qui furent longtemps dépositaires de la science de ce temps (voyez Reinaud, préface de la *Géographie d'Aboulfeda.*) Au treizième, nous savons avec quel empressement Alphonse, surnommé le Savant, s'entourait d'Israélites pour s'aider de leurs conseils dans ses vastes travaux, et nous pouvons supposer quelle part ces doctes rabbins doivent réclamer dans les Tables alphonsines. Pour la grande époque de Colomb, nous voyons encore un Juif figurer à la cour savante de ce Jean II, qu'Isabelle de Castille appelait l'homme par excellence. Maistre Rorigo, auquel on dut les perfectionnements de l'Astrolabe, est traité de *très-illustre* par les écrivains contemporains, et il est permis de supposer que rien de nouveau ne s'exécutait pour l'accroissement des sciences astronomiques, sans qu'il y prît une part directe. Un vague sentiment de la vérité mal défini combattit néanmoins, durant tout le Moyen Age, les rêveries orientales entées sur les rêveries antiques. A notre gré donc, ce n'est pas une gloire médiocre pour notre pays d'avoir produit un homme tel que Nicole Oresme, à l'époque où le monarque le plus éclairé de l'Europe donnait à du Guesclin un astrologue en titre pour le guider dans ses dispositions stratégiques.

Oresme, comme on sait, après avoir été médecin de Charles V et dépositaire de toutes les recherches scientifiques de ce monarque, fut doté par lui de l'évêché de Lisieux. Initié de bonne heure, par la lecture des anciens, à des idées plus saines que celles qu'on professait de son temps, il eut non-seulement la gloire de combattre l'astrologie, mais il fit encore un *Traité de la sphère*, qui nous fut transmis par l'impression, en l'année même où le monde était agrandi par Colomb. Néanmoins une ardente passion pour les simples vérités de la science n'était certes pas contagieuse, au temps de Nicole Oresme, et, quelques années plus tard, un homme célèbre dans les sciences astronomiques, un saint évêque, Pierre d'Ailly, en un mot, ne craignait point de tirer l'horoscope de Jésus-Christ, en établissant ses calculs sur des règles assez irréfragables selon lui pour que le plus grand événement qui ait marqué l'ère nouvelle fût aussi celui dont la science astrologique pouvait faire moins douter. Et cependant qu'on lise les lettres et les journaux de Cristophe Colomb, et l'on verra en quel crédit étaient les opinions astronomiques et géographiques de ce pédant rêveur, auprès du plus grand homme qu'ait produit le siècle où expire le Moyen Age. Il y a plus, les recherches incessantes de la bibliographie, qui exhument de nos jours les preuves de tant de vérités, soupçonnées à peine il y a moins de trente ans, constatent encore ce que nous avançons. Un exemplaire du livre de Pierre d'Ailly vient d'être trouvé aux Archives de Simancas; il est chargé de notes tracées de la propre main de l'illustre navigateur, et toutes ces notes attestent une foi sincère dans la science de l'homme qui mêla à d'utiles recherches un ridicule blasphème emprunté aux règles de l'astrologie.

Mais, durant le Moyen Age (et il faut avoir toujours présente à la pensée la réflexion que nous émettons ici), la science avait une marche si chancelante et si rétrograde parfois, qu'une vérité, déclarée au monde avec toute l'autorité que donne l'observation.

était perdue pour lui, et qu'on revenait avec un ardent empressement à la vieille erreur, pourvu qu'elle fût sanctifiée en quelque sorte par l'opinion des anciens. Il faut le dire d'ailleurs, tous les monarques en France ne s'entouraient pas d'hommes tels que Nicole Oresme ou Fillastre; tous ne s'enquéraient pas, comme Charles V, de la vraie configuration des cieux : qu'ils eussent foi en l'astrologie ou qu'ils en dédaignassent les rêves. En réalité, et lorsqu'il n'y avait pas un intérêt direct dans ces sortes de recherches, on ne rencontrait qu'indifférence. Après tout, le savant qui cherchait à pénétrer dans les secrets de l'avenir, se faisait seul écouter et conservait seul quelques précieux souvenirs de la doctrine de Ptolémée, si fréquemment invoquée alors et modifiée cependant par l'esprit crédule de ceux-là mêmes qui la transmettaient. En Italie, en France, en Angleterre, on eut partout des astrologues à gage, et, comme tout le monde le sait, les dames de la cour de Catherine de Médicis les appelaient *leurs barons*, comme on appelle dans la péninsule espagnole *varon* l'homme fort, l'homme intelligent par excellence. Selon nous donc, car le rapprochement des deux dénominations n'a pas encore été fait (que nous sachions du moins), en se servant de la première expression, les grandes dames du seizième siècle ne prétendaient user d'aucune qualification nobiliaire à propos des astrologues; le mot attestait seulement le degré de confiance inspirée par une science vénérée et l'admiration sincère que l'on avait pour ceux qui en faisaient profession. L'histoire nous a conservé les noms de plusieurs astrologues renommés, et, sans parler d'un honorable évêque, Luc Gauric, qui a tracé l'horoscope des villes, des souverains pontifes, des empereurs et des rois; sans nommer Goclenius, Jean Pilleu, le faiseur d'almanachs, et Jean Thiébault, le médecin ordinaire de François Ier, nous rappellerons qu'un rêveur bien célèbre autrefois, et devenu trop obscur pour que la *Biographie universelle* l'ait mentionné, que Simon de Pharès, en un mot, fut l'astrologue en titre de Charles VIII, et qu'il a laissé une longue histoire, encore manuscrite, des hommes illustres qui selon lui avaient amené à sa perfection la vaine science dont il se préoccupait. Disons-le, nous n'avons qu'une médiocre opinion de l'exactitude biographique de Simon de Pharès; et, en ce qui regarde la science astrologique, nous pensons qu'il était bien loin de Tibertus, ou de ce Jean Angeli qui donna l'*Opus Astrolabii* en 1498. Ce dont nous sommes certain, c'est qu'il savait mieux pénétrer l'esprit des cours et s'y conformer, qu'il ne lui était donné de lire dans l'avenir; ce qui nous fait émettre cette opinion, c'est qu'à propos d'un certain Merlandin de Portugal, recteur de l'Université de Paris, personnage à coup sûr fantastique, il nous assure que l'insigne astrologue, désigné ici, fut grandement loué pour avoir pronostiqué par avance la mort du roi Louis. Probablement que Merlandin de Portugal n'avait pas été assez imprudent pour adresser cette belle prophétie à Louis XI lui-même. Nous savons tout ce qu'il fallait de présence d'esprit auprès du terrible monarque, lorsqu'on prétendait lire dans les astres l'avenir qui lui était réservé. Quoi qu'il en puisse être, le recueil inédit, et, pour ainsi dire, inconnu, de Simon de Pharès, est le répertoire le plus complet qui signale aux curieux les adeptes de la science

astrologique. Il en est cependant, et même des plus populaires, qu'il ne peut faire connaître, par la simple raison qu'ils appartiennent, comme Luc Gauric et Jean Morin, au seizième siècle et au dix-septième. Tel est, entre autres, le célèbre médecin de Henri II, dont le nom se rattache à tant de légendes.

Pour le peuple, en France, il n'y a en réalité qu'un astrologue, et cet astrologue c'est Michel de Nostredame, qui naquit dans la petite ville de Saint-Remy en 1503 et qui remplit la première moitié du seizième siècle du bruit de ses prophéties. Ne parlez pas toutefois de Michel de Nostredame aux gens des campagnes et même au peuple des villes, ils ne vous comprendraient point: le vrai nom du prophète invoqué encore de nos jours, c'est *Nostradamus.* La réputation toute populaire de l'astrologue provençal ne lui vint pas primitivement du crédit qu'il se serait acquis dans les classes inférieures de la société. Après ses voyages dans le midi de l'Europe, il fut appelé à Paris vers 1556 par Catherine de Médicis, dont tout le monde connaît le secret enthousiasme pour les sciences astrologiques. Il tira l'horoscope des jeunes princes, et, comme on l'a déjà fait remarquer, il reçut plus tard l'insigne honneur d'une royale visite dans sa retraite de Salon. Grâce à cet engouement de la cour, Michel de Nostredame se vit bientôt environné d'une sorte de vénération qui se manifesta plus d'une fois, dit-on, par des preuves positives de munificence; les biographes affirment qu'il reçut en une seule fois, et cela lorsqu'il vivait retiré en Provence, jusqu'à deux cents écus d'or, somme à coup sûr plus considérable que celle accordée au poëte en renommée, quelque célébrité qu'il eût acquise. Ce fut donc en cumulant ses fonctions de médecin royal avec celles d'astrologue, et à l'abri de la mauvaise fortune, que Michel de Nostredame tenta de rendre la poésie française interprète de ses oracles. A partir de l'année 1555, il avait vu se succéder plusieurs éditions de ses fameux quatrains qu'il intitula dès le début: *Quatrains astronomiques.* La vogue de ce petit livre ne se ralentit point durant tout le seizième siècle et continua par delà le suivant. S'il faut en croire plusieurs écrits contemporains, les faiseurs d'almanachs s'emparèrent dès lors du nom de Nostradamus pour en parer leurs vulgaires prophéties, et le médecin de Salon devint dès lors aussi célèbre parmi le peuple, qu'il était en renommée à la cour. « Il trespassa, comme dit un de ses vieux biographes, à Salon de Craux, en Provence, l'an de grâce 1566, le second juillet, âgé de soixante-deux ans six mois dix-sept jours. » En digne astrologue, Michel de Nostredame avait clairement prédit sa mort; et le naïf écrivain qui nous a transmis ses faits et gestes, affirme qu'il fut témoin de cette dernière *vaticination.* Nous reproduisons les propres expressions de ce fervent admirateur du prophète-astrologue : « Que le temps de son trespas lui fut notoire, mesmes le jour, voire l'heure, je le puis témoigner avec vérité. Me souvenant très-bien que, sur la fin de juin de ladicte année (1566), il avoit escrit de sa main, aux Éphémérides de Jean Stadius, ces mots latins : *Hic prope mors est* (c'est-à-dire : Ici proche est mort). Et le jour devant qu'il fit eschange de cette vie à l'autre, luy ayant assisté bien longuement et sur le tard prenant congé de luy jusqu'au lendemain matin, il me dit ces paroles :

« Vous ne me verrez pas en vie au soleil levant. » Ainsi finit celui dont la pierre tumulaire vantait la plume presque divine, interprète infaillible des astres, et, comme si l'esprit enthousiaste qui avait tracé l'inscription craignait pour le dernier devin du Moyen Age quelque outrage, il ajoutait :

O postères, ne touchez à ses cendres,
Et n'enviez point son repos !

Le vieil écrivain auquel nous devons ces détails, nous a tracé un portrait animé de celui qu'il ne craint pas de comparer aux plus grands esprits de l'antiquité; nous donnerons ici quelques traits de cette vive esquisse : « Il estoit de stature un peu moindre que la médiocre, de corps robuste, alaigre et vigoureux. Il avoit le front grand et ouvert, les yeux gris, le regard doux, et en ire comme flamboyant. »

Nostradamus, si infaillible dans ses prédictions, qu'elles s'appliquent, au dire de ses partisans, même aux grands événements du Nouveau-Monde, Nostradamus ne sut pas mettre son propre fils en garde contre le terrible châtiment qui devait terminer sa carrière. Michel de Nostredame, surnommé *le Jeune*, pronostiquait aussi, et il avait, dès le vivant de son père, publié un *Traité d'astrologie*. Pouzin était devenu le lieu de sa résidence. Il demeurait dans cette petite ville du Vivarais au moment où elle était assiégée par les troupes royales. Le thème astrologique qu'il avait dressé prédisait la ruine de la cité. Au moment où le maréchal de Saint-Luc pénétrait dans Pouzin, l'honneur du métier l'emporta sans doute sur l'amour du pays. Nostradamus-le-Jeune fut surpris au moment où, un brandon enflammé à la main, il réalisait sa prophétie et mettait le feu à la ville; un officier lui fit passer son cheval sur le corps et le tua. Son livre, publié en 1563, est quelquefois confondu avec les œuvres du père.

Maintenant, si l'on est curieux de savoir quel était le degré de confiance que le prophète populaire avait dans son art, nous dirons qu'il établit tout d'abord une grande différence dans l'interprétation des signes célestes et ce qu'il appelle la « connaissance des exécrables secrets de magie. » Il dit positivement que, l'astrologie étant comme une certaine participation de la divine éternité, on doit comprendre que « les choses qui doivent advenir se peuvent prophétiser par les nocturnes et célestes lumières qui sont naturelles, et par l'esprit de prophétie. » Selon lui, ses quatrains astronomiques peuvent être considérés comme « perpétuelles vaticinations pour d'icy à l'année 3797. »

Jean Leroux a donné la *Clef des Centuries* de Nostradamus, et P. Joseph a publié la Vie du prophète. Nous ne parlons pas ici de plusieurs traités modernes publiés sur le même sujet. Nous rappellerons seulement que, chez certains écrivains, l'admiration naïve du temps de la Renaissance s'est perpétuée jusqu'au dix-huitième siècle et a retenti jusqu'à nous. Les vers barbares de l'astrologue de Salon ont été déjà parfaitement appréciés dans cet ouvrage : nous nous garderons donc d'en parler de nouveau; mais nous dirons que, s'ils ont popularisé le nom de leur auteur, ils sont bien loin

d'être l'expression de la haute astrologie judiciaire, telle que la pratiquaient les Luc Gauric, les Cardan, les Ruggieri, et tant d'autres.

Après avoir expliqué la marche que suivit dans ses développements cette division des Sciences occultes, après avoir signalé le moment où, selon nous, elle parvint à son apogée, nous allons indiquer rapidement quelques-uns des préceptes qu'elle imposait à ses adeptes.

L'astrologie judiciaire n'était soumise dans l'origine qu'à des règles peu nombreuses, mais cette science ne tarda pas à se compliquer; ce n'était pas qu'elle se fût imposé la loi de suivre l'astronomie dans ses progrès, mais, tout en restant stationnaire sur quelques points fondamentaux, elle emprunta aux autres Sciences occultes mille détails qui compliquèrent ses opérations. Comme l'a dit fort bien un démonographe: « En astrologie, on ne connaît dans le ciel que sept planètes et douze constellations dans le zodiaque. » Chacun des membres du corps humain est gouverné par une planète; le monde et les empires sont également sous l'influence des constellations. Cette influence s'étend sur les moindres objets de la création, puisque le pseudo-Trismégiste a pu dire, et nous nous servons ici des paroles du vieil interprète: « Les fleurs sont à la terre comme les astres sont au ciel; il n'y en a aucune parmy elles qu'une estoylle ne luy ait dict de croistre. » On voit, dans les *Admirables secrets* d'Albert-le-Grand, comment Saturne domine sur la vie, les sciences, les édifices. L'honneur, les souhaits, les richesses, la propreté des vêtements dépendent de Jupiter. Mars exerce son influence sur la guerre, les prisons, les mariages, les haines. Le Soleil verse, avec ses rayons, l'espérance, le bonheur, le gain, les héritages. Les amitiés et les amours viennent de Vénus. Mercure envoie les maladies, les pertes, les dettes; il préside au commerce et à la crainte. La Lune domine sur les plaies, les songes, les larcins.

Les jours, les couleurs, les métaux sont également soumis aux planètes, dont on spécifie ainsi les qualités: le Soleil est bienfaisant et favorable; Saturne, triste, morose, froid; Jupiter, tempéré et benin; Mars, ardent; Vénus, féconde et bienveillante; Mercure, inconstant; la Lune, mélancolique. Les constellations ont aussi leurs qualités bonnes ou mauvaises.

Les astrologues regardent comme un des principaux mystères de leur science la vertu des maisons du soleil. Ils ont fait une première division du jour en quatre parties, séparées, disent-ils, par les quatre points angulaires, savoir: l'*ascendant du soleil*, le *milieu du ciel*, l'*occident* et le *bas du ciel*. Ces quatre parties, divisées en douze autres, sont ce qu'on appelle les *douze maisons*. Ce qu'il y a de difficile à concilier, c'est que les propriétés de ces diverses maisons varient selon les peuples et les auteurs. Ptolémée et Héliodore les envisagent d'une manière opposée; les Grecs, les Égyptiens, les Arabes et les astrologues du Moyen Age ne les considèrent point de la même manière.

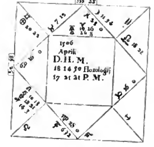
Lorsque l'on veut tirer un horoscope, il faut examiner attentivement quelles sont les constellations et les planètes qui dominent dans le ciel au moment précis de l'opé-

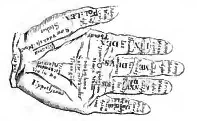
ration, et combiner les conséquences indiquées par leurs vertus. Trois signes de la même nature rencontrés dans le ciel forment le *trin aspect*, réputé favorable; l'*aspect sextil* est médiocre; l'aspect carré est mauvais. Saint Augustin, dont l'opinion exerça une si grande influence sur le Moyen Age, se demande pourquoi des enfants nés dans le même instant et sous les mêmes constellations ont des destinées si diverses. Bien d'autres questions pourraient être faites aujourd'hui aux sectateurs de l'astrologie, et il n'est plus nécessaire de recourir à la sagesse d'un des Pères les plus vénérés pour reconnaître l'inanité d'une science qui mêla longtemps ses rêves aux réalités presque aussi vaines de la politique; mais, ne l'oublions pas, ces « espions du ciel, » comme Simon Goulard appelle dédaigneusement les astrologues de son temps, ces « larrons de l'avenir, » comme les appelle un autre, surent écouter les voix mystérieuses du passé et dérober pour les âges futurs des secrets dont s'enrichit l'astronomie.

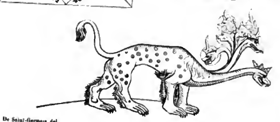
Divisions de l'art divinatoire. — L'antiquité légua certainement au Moyen Age la plupart des pratiques superstitieuses, par l'emploi desquelles les hommes prétendaient lire dans l'avenir; mais, on peut aussi l'affirmer, il y avait un grand nombre de ces pratiques qui, sous l'influence de dogmes plus sévères et détachées des rites d'un culte aboli, non-seulement perdirent toute leur signification symbolique, mais prirent bientôt un caractère de puérilité qui, sans les faire tomber complétement en discrédit, voila du moins leur première origine. Les conciles, toujours en garde contre les anciennes superstitions, n'hésitaient pas à fulminer l'anathème contre les fausses croyances de ce genre que l'on exhumait. Beaucoup de celles que l'on avait jadis préconisées perdirent ainsi de leur crédit ou cessèrent complétement d'être en usage. Nous nous contenterons donc d'énumérer ici, dans l'ordre rationnel qu'ils doivent conserver, les moyens de prédire l'avenir employés par le Moyen Age, alors même qu'il eût présent au souvenir des doctrines plus anciennes et qu'il ne fit pas intervenir directement dans ses prédictions l'action positive des malins esprits. Rien, dans les âges chrétiens d'ailleurs, ne se peut comparer à ces oracles consultés solennellement et interprètes respectés du culte que vénéraient les temps antiques.

Si l'homme a cherché un interprète de l'avenir dans ses propres songes en se voyant condamné à de fugitives conjectures nées toujours d'impalpables témoins, il a trouvé bientôt sur lui-même des traces visibles de la volonté divine qu'il suffisait d'interroger convenablement pour connaître sa destinée. Les Orientaux prétendent, dit-on, que les lignes brisées et multiples que l'on remarque aux diverses sutures des crânes humains ne sont autre chose qu'une mystérieuse écriture qui raconterait à l'homme ses fortunes diverses s'il avait l'art de l'expliquer. Le Moyen Age vit, après l'Antiquité, une écriture symbolique de cette nature dans les lignes plus ou moins accentuées qui marquent les diverses inflexions de la main. La *Chiromancie* (dont l'étymologie bien connue indique pour origine les mots grecs *χείρ* et *μαντεία*) trouva jadis de si nombreux adeptes, qu'il n'est guère de branches de l'art divinatoire que l'on puisse lui comparer sur ce point; non-seulement elle finit par s'allier à l'astrologie, mais elle









De Saint-Germain del.

Bisson et Cottard sc.

FRAGMENTS TIRÉS DE DIVERS MANUSCRITS

F. Seré direxit



se subdivisa en une foule de systèmes qui eurent pour interprètes des hommes vraiment éminents.

Nombre d'esprits curieux s'occupèrent de chiromancie au quinzième et au seizième siècle; on reproduisit comme à l'envi les lignes significatives dont on prétendait avoir reconnu la valeur infaillible. Les mains marquées de signes heureux ou funestes furent gravées dans une foule de traités spéciaux, ou curieusement peintes dans de beaux manuscrits. Un esprit investigateur a dressé un compte exact de cette iconographie chiromancienne, et il la divise ainsi, en spécifiant les noms des auteurs. Belot, esprit précis, en a donné quatre seulement, comme Georges Cuvier ne compte que trois races humaines en présence des infinies variétés que présente la science moderne : Rumphilius en donne six; Compotus, huit; Jean Cirus, vingt; Indagine, trente-sept; Taisnerus, quarante; Jean Kimker, soixante-dix; Tricassus, quatre-vingts, et Corvœus, cent-cinquante. Dans cette énumération rapide, nous avons la certitude que plus d'un nom est oublié; mais elle suffira pour faire comprendre jusqu'à quel degré de persévérance poussèrent leurs vaines recherches certains esprits, d'ailleurs sérieux.

Il existe une chiromancie simple et une chiromancie astrologique. Selon Cardan, le médecin milanais, les lignes de la main et même celles des doigts ont un rapport direct avec les sept planètes des astrologues. Les chiromanciens sont divisés sur cette question de savoir si c'est la main gauche ou la main droite qu'on doit soumettre au calcul; la plupart n'hésitent pas à trancher la difficulté en déclarant que les lignes des deux mains sont également significatives. Le triangle formé par ces lignes est attribué à Mars par les uns, à Mercure par les autres. Nous ajouterons, d'après un excellent traité des Sciences occultes, que « la lettre A majuscule formée et figurée dans le quartier de la main, qui est dominé par Jupiter, est un pronostic de richesses; dans le quartier du Soleil, d'une grande fortune; dans le quartier de Mercure, des sciences; dans le quartier de Vénus, de l'inconstance; dans le quartier de Mars, de la cruauté; dans le quartier de la Lune, de faiblesse. Les petites marques blanches qui se manifestent par une altération passagère de la substance de l'ongle ont une signification réelle aux yeux d'un chiromancien perspicace; Cardan y attachait une importance extrême, et voici comment s'exprime à ce sujet un écrivain antérieur de plus d'un siècle : « Après » te diray des ongles, maistre Aubert... Le saige Aristote dit que ongles blancs et clères » tenus luisans et rougeaux sont signes de très bon engin... Item les ciromanciens » disent que les ongles creux est signe d'aboudance de pécune. » (Voyez le curieux manuscrit de la Bibliothèque Nationale sous le n° *Supp. franç.*, 1116.)

Pour établir la légitimité de leur doctrine, les chiromanciens se basent sur deux passages des saintes Écritures : *Qui in manu omnium hominum signat, ut noverint singuli opera sua* (il met un signe dans la main de tous les hommes, afin qu'ils connaissent leurs ouvrages); et : *Erit quasi signum in manu tuâ et quasi monumentum ante oculos tuos* (ceci sera comme un signe dans ta main et comme un monument devant tes yeux).

La première citation est tirée de Job; l'autre nous est fournie par l'Exode. Malgré ces origines saintes, qui ne peuvent pas même faire arguer de l'antiquité de la chiromancie, l'Église mit de bonne heure cette prétendue science au rang des superstitions qu'elle condamnait avec énergie.

Quelles que fussent son origine et l'influence qu'elle avait exercée, cette branche des Sciences occultes prit une nouvelle extension à partir de l'époque où les Bohémiens apparurent en Occident, c'est-à-dire vers l'année 1417. Ces hommes, venus de l'Asie et connus sous tant de noms divers, firent réellement de la chiromancie, et comme on dirait de nos jours, leur véritable spécialité; les prétendus Égyptiens ou Bohémiens appelés tour à tour *Zingari*, *Gypsi*, *Zigeuner*, *Gitanos*, *Ciganos*, selon les localités qu'ils visitaient, furent les chiromanciens populaires que partout on consultait et dont on recevait de préférence les oracles intéressés. (Voy. le chapitre BOHÉMIENS.)

Ainsi que nous l'avons déjà dit, l'art divinatoire, sous quelque forme qu'il se présentât, avait un caractère bien moins solennel au Moyen Age que dans l'Antiquité; de très-bonne heure cependant, et à une époque qui se rapproche des bas siècles, les temples chrétiens rendirent des espèces d'oracles muets, tolérés s'ils n'étaient permis, et, dans l'origine, la sévérité du christianisme n'alla pas jusqu'à refuser aux grandes espérances ou aux grands repentirs ces sortes de lumières venues d'un monde ignoré, ces indications presque divines qui relevaient un cœur abattu. Il y eut, en un mot, les *Sorts des saints*, les oracles empruntés aux livres sacrés, qui, commençant avec l'origine de la monarchie, se perpétuèrent durant le Moyen Age tout entier. Un seul exemple fera comprendre au lecteur comment, dans l'origine, se pratiquait ce genre de divination. « L'an 577, Mérovée, poursuivi par son père, vivait réfugié dans la basilique de Saint-Martin. Un jour, qu'il avait invité Grégoire de Tours à sa table, et qu'après avoir raconté beaucoup de crimes de Chilpéric et de sa marâtre il demanda à l'évêque de lui lire quelque chose pour l'instruction de son âme, Grégoire, ainsi qu'il le rapporte lui-même, ouvrit le livre de Salomon et prit le premier verset qui s'offrit à sa vue; il était ainsi conçu : « Que l'œil qui regarde son père en face soit crevé par les corbeaux de la vallée. » « Mérovée, ajoute l'historien, ne comprit pas, et je considérai ce verset comme un avertissement du Seigneur. Peu de jours après, Mérovée, pour connaître sa destinée future, plaça sur le tombeau de Saint-Martin les livres des Psaumes, des Évangiles et des Rois, passa la nuit en prières, suppliant le saint de lui faire connaître par la voix de Dieu s'il pourrait ou non arriver au trône, et continua pendant trois jours ses jeûnes et ses prières. Ensuite, il alla ouvrir les livres l'un après l'autre; partout s'offrirent des présages sinistres. Mérovée, confondu, pleura longtemps, puis il sortit de la basilique. » Les sorts, durant la Renaissance, se pratiquaient aussi au moyen des poëtes : il y avait les *sorts homériques*, les *sorts virgiliens;* les diverses combinaisons qui naissaient du jet des dés indiquaient également certains présages.

Après la chiromancie et ce qu'on appelait les *sorts des saints*, le Moyen Age s'assimila plusieurs autres modes de divination connus de l'antiquité, et en introduisit

quelques autres, particuliers au christianisme; les plus anciens furent imparfaitement connus du douzième, du treizième et du quatorzième siècle. La Renaissance, en faisant revivre des chefs-d'œuvre oubliés, ranima certaines branches de la magie antique. L'interprétation des mouvements divers imprimés aux éléments, les diverses combinaisons de ces éléments eux-mêmes, l'observation imparfaite des phénomènes qu'ils présentaient, agirent alors sur les imaginations, comme jadis ils avaient agi; seulement, le principe scientifique fut plus fréquemment méconnu et se trouva, pour ainsi dire, écarté. Le Moyen Age eut son *Aëromancie*, son *Hydromancie*, sa *Pyromancie* et sa *Géomancie*. Nous n'essaierons pas de grouper ici les scènes fantastiques que l'âme guerrière de nos aïeux transportait de la terre désolée au milieu des nuages; nous ne décrirons ni les batailles célestes, ni les chasses mystérieuses, que créait, parmi les nues, un rayon du soleil couchant, ou que multipliaient, dans les cieux, les lueurs plus vagues de la lune. Il suffit d'ouvrir le livre écrit par le pseudo-Lycosthènes, sur les prodiges, pour voir combien ce genre de présages fut répandu au Moyen Age, et aussi pour se convaincre que ces terribles splendeurs des batailles célestes n'offraient pas une grande variété : c'était, à vrai dire, le lot de la foule ignorante. (Voy. le livre de Théobald Wolffhart, connu sous le titre de *Prodigiorum ac ostentorum chronicon conscript., per Conradum Lycosthenem*. Basileæ, 1557, in-fol.) L'érudition vint, au contraire, en aide, avec ses innombrables prestiges, à ceux qui prétendaient consulter les eaux. La *Lécanomancie*, entre autres, n'était, à bien dire, qu'une *hydromancie* perfectionnée et à laquelle on joignait certaines incantations kabbalistiques. Au seizième siècle, elle était encore pratiquée par les Turcs, qui l'enseignaient aux chrétiens. Des lames d'or ou d'argent, des pierres précieuses marquées de certains caractères, devaient être plongées dans un bassin rempli d'une eau parfaitement pure; puis, certains mots sacramentels étaient prononcés, conjurant l'Esprit de donner ses réponses, et une petite voix partait du fond du vase, dont l'eau bouillonnait; mais il fallait une oreille attentive pour saisir ce funèbre murmure d'un esprit qui ne voulait être *repris de mensonge*, nous dit un naïf conteur. On sent que la *Gastromancie*, ou, si on l'aime mieux, l'*Engastrymisme*, pratiqué si fréquemment de nos jours, mêlait ses prestiges fort naturels à ceux de la lécanomancie. Il y avait cependant un genre d'hydromancie connu sous le nom de *gastromance*, que décrivent Wierus et Peucer, qui semblent mettre ici de côté l'étymologie primitive, ou qui l'appliquent aux bouteilles à large panse employées pour l'enchantement. Les vases qui devaient révéler l'avenir étaient remplis d'eau limpide, des cierges allumés autour d'eux; un jeune garçon vierge, une femme enceinte, prononçait l'évocation, et le démon faisait connaître ses réponses par des peintures que l'on distinguait au milieu des lueurs du cristal.

La *Dactyliomancie*, que l'on pratique si innocemment encore, était également une variété de l'hydromancie; selon quelques auteurs, c'était l'hydromancie proprement dite. Un petit vase devait être rempli d'eau; puis, un anneau était suspendu à un fil.

Au moment de l'évocation, l'Esprit complaisant rendait sa réponse en faisant retentir les parois du vase de petits coups frappés par l'anneau. La dactyliomancie du seizième siècle paraît plus condamnable au docte Wierus, parce que l'on faisait usage d'un anneau constellé « selon certaines constitutions du ciel, ou consacré par cérémonies diaboliques. » Ce digne médecin du duc de Bavière, ordinairement fort indulgent, n'a pas d'expressions assez sévères pour qualifier la dactyliomancie. « Il y en a plusieurs qui s'aydent, dit-il, de ce démoniacle devinement qui est deffendu, lesquels toutefois, sans estre punis, demeurent parmi les chrestiens. » Puis, le bon docteur raconte l'histoire d'un seigneur qui, ayant acheté de certain compagnon un tel anneau pour gagner perpétuellement au jeu, gagna d'abord, paya bien cher la bague qu'on lui proposait, et vit bientôt, grâce à des pertes énormes, ce que valait son anneau constellé. Il le fit rompre, heureux sans doute de cesser ainsi tout pacte avec Satan.

La *Pyromancie* reposait sur des bases si anciennes, que les érudits en découvraient les sources dans Homère. Les formules magiques de l'antiquité sont parfaitement étrangères à notre travail; cependant nous dirons que la *Lébanomancie*, ou la divination par la fumée de l'encens, fut pratiquée par le Moyen Age, et qu'une autre variété de la pyromancie fut usitée pendant longtemps sous le nom de *Céphaléonomancie.* Pour accomplir cette espèce d'incantation, renouvelée aussi des temps anciens, on faisait rôtir une tête d'âne sur des charbons ardents en prononçant certaines paroles, et l'on pronostiquait en suivant du regard les mouvements sinueux de la fumée.

Pour exposer les vertus attribuées aux quatre éléments, telles que nous les présentent les invariables formules adoptées par le Moyen Age, nous devons placer ici la *Géomancie,* dont l'étymologie révèle suffisamment la première origine. Ce mot, en effet, signifie proprement l'art de deviner par la terre (des mots grecs γῆ et μαντεία). Hâtons-nous de le dire : si cette science vraiment compliquée fut une des branches les plus cultivées des Sciences occultes durant l'époque dont nous nous occupons, elle n'eut pas seulement pour but les pratiques simples de la divination, mais par les calculs nombreux, variés, difficiles même, sur lesquels elle se basa, elle se lia bientôt aux combinaisons les plus déliées de la haute kabbale. En réalité, les géomanciens ne firent pas faire de moindres progrès à la science que les astrologues, dont plusieurs, du reste, pratiquèrent aussi la géomancie. Le Dictionnaire de Géomancie, conservé en manuscrit à la Bibliothèque Nationale, définit ainsi cette branche des Sciences occultes : « La géomancie est une correspondance des êtres intellectuels avec les matériels. »

Il y eut au Moyen Age, en dehors de tous ces genres de divination, des moyens de lire dans l'avenir, des livres prophétiques étrangers à l'astrologie et à la géomancie, et que nous voulons mentionner. L'*Art Angélique*, que ne condamnait pas toujours l'Église ou du moins qu'elle semblait excuser, procédait par l'invocation de l'ange gardien. L'*Art notoire* s'adressait directement à Dieu et aux intelligences favorables; il mêlait cependant, à ce principe excellent, de coupables superstitions que l'Église

condamnait. Certains démonographes (mais de quelle autorité sont de tels rêveurs aux yeux de la critique!) y voyaient clairement l'œuvre de saint Jérôme. L'Enchiridion du pape Léon, *Enchiridion Leonis papæ*, petit manuel qui n'a pas plus d'une douzaine de pages, le *Liber mirabilis*, attribué à saint Césaire, qu'il ne faut pas confondre avec Césaire d'Esterbach le démonologue, servirent puissamment, au seizième siècle surtout, les vaines recherches des pronostiqueurs d'événements. Ce dernier ouvrage, imprimé pour la première fois en 1522, traverse les temps de la Renaissance en excitant l'admiration et conserve jusqu'à nos jours sa bizarre célébrité. Selon un de nos démonographes les plus renommés, le *Mirabilis liber* aurait été écrit lorsque les revers éprouvés par les Valois les forcèrent à avoir recours au clergé. (Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal*.) L'art notoire, émané également d'un livre célèbre dans la démonographie, l'*Ars notaria*, que publia Gilles Bourdin en 1517, devint momentanément l'objet d'une étude toute spéciale de la part de ce célèbre jurisconsulte, que l'on considérait dans son siècle comme un bon helléniste. Selon la tradition des adeptes, l'art notoire avait été dicté par le Saint-Esprit. Forcé de nous restreindre dans un cadre étroit, contraint de tracer à grands traits l'action si remarquable de ces livres, que l'on exhume maintenant de nouveau, nous tenons à constater qu'ils parurent presque tous à une époque d'agitation politique, et qu'un artifice assez grossier se contenta de leur imposer des noms vénérés ou redoutés du Moyen Age pour accréditer leurs prophéties. On vit se renouveler à l'époque de la Renaissance ce qui avait été pratiqué jadis, et dans un autre ordre d'idées, au sujet des livres mystérieux d'Hermès.

Magie. — Le Moyen Age admettait deux sortes de magie : la *Théurgie*, dont le nom indique l'origine céleste, et la *Goétie*, que son étymologie présente tout d'abord comme la source des prestiges redoutables et des funestes enchantements. Le mot γοητεία, qui dérive lui-même du mot γόης, *enchanteur*, *imposteur*, s'applique surtout à l'invocation des génies malfaisants. Dans son horreur pour une étude funeste qu'il regarde comme la plaie de son siècle et de l'humanité, le docte Martin Delrio n'accepte point les deux divisions que nous venons de signaler d'après la plupart des démonographes, et ne voit d'admissible, pour désigner la magie du Moyen Age, que le terme de *goétie*, qu'il appelle aussi la *magie spéciale*, à l'imitation des écrivains contemporains.

Le philosophe mystique, que l'on revêt assez gratuitement au seizième siècle du titre de *prince des magiciens*, Cornelius Agrippa, admet, lui, positivement, cette différence entre la magie licite, pour ainsi dire, et la magie justement redoutée. Il est vrai, et les critiques les plus éclairés le reconnaissent, que cet esprit ardent et investigateur s'était de bonne heure imbu des doctrines de la haute kabbale et qu'il n'était pas resté étranger à l'étude des diverses parties du Thalmud. Sous sa plume, en effet, la définition de la théurgie prend un caractère vraiment religieux qui éloigne jusqu'au moindre soupçon d'alliance condamnable avec les démons impurs qu'évoquait la magie vulgaire. Cornelius Agrippa a été si cruellement calomnié, ses contemporains en ont même fait un adepte si noir de la sorcellerie, qu'il est bon de reproduire ici la définition d'un art

certainement sacré aux yeux de celui qui l'étudiait. Nous la reproduisons ici sans rien changer à sa forme mystique : « Notre âme, dit-il, s'étant donc rendue pure et divinisée, échauffée de l'amour de Dieu, parée de l'espérance, conduite par la foi, posée sur la hauteur et le faîte de l'esprit humain, attire à soi la vérité, et, dans la vérité divine comme dans le miroir de l'éternité, elle voit l'état des choses tant naturelles que surnaturelles et divines, leur essence, leurs causes, et la plénitude des sciences comprenant tout dans le moment; de là vient que nous, étant dans cet état de pureté et d'élévation, nous connaissons les choses qui sont au-dessus de la nature, et nous entendons tout ce qui est en ce bas monde; et nous connaissons non-seulement les choses présentes et celles qui sont passées, mais nous recevons encore incessamment les oracles de ce qui doit bientôt arriver et de ce qui n'arrivera que longtemps après. De plus, non-seulement dans les sciences, les arts et les oracles, un esprit de cette qualité s'acquiert une vertu divine, mais il reçoit encore une puissance miraculeuse dans toutes les choses transmuables par l'empire. De là vient donc que, nous étant constitués en nature, nous dominons quelquefois sur la nature et que nous faisons des opérations si miraculeuses, si soudaines, si hautes, lesquelles font obéir les mânes, bouleversent les étoiles, contraignent les divinités et font les éléments; c'est ainsi que les hommes dévoués à Dieu, élevés par ces trois vertus théologales, commandent aux éléments, détournent les tempêtes, font élever les vents, font fondre les nues en pluie, guérissent les maladies, ressuscitent les morts. » (HENR. CORNEILLE AGRIPPA, *la Philosophie occulte*, trad. du latin par A. Levasseur, t. II, p. 19.)

Voici donc la doctrine des théurgistes clairement formulée, exposée sans détour, et elle l'est ici par un homme qui, mort vers 1535, a été salué par l'époque de la Renaissance, du titre d'*Insigne magicien;* mais malheur à celui qui, voulant opérer « par la vertu de la religion pure et seule, » n'est pas devenu *tout intellectuel* et de la nature des intelligences!... Agrippa de Nettesheim l'affirme dans les termes les plus positifs. « Quiconque s'approchera sans être purifié, attirera sur lui sa condamnation et sera livré pour être livré au malin esprit. »

Certes, cet exposé fort explicite de la puissance acquise par le magicien théurgiste est loin de manquer de grandeur; il nous reporte même aux temps antiques où les mages de la Chaldée imposèrent leur nom à la science primitive. Mais qu'importe! il ne doit tromper personne, nous disent les démonographes, chargés, au seizième siècle, de combattre une doctrine si remplie d'audace. « Toute cette magie prodigieuse n'est autre que la *noire!* » s'écrie l'un d'eux; et le premier qui en aurait doté l'humanité serait ou Mercure ou Zabulon, sous le nom duquel saint Cyprien, avec d'autres Pères, découvre le nom du Démon. Cette science funeste, continue-t-il, aurait été répandue par un certain Barnabé Cypriot, que l'on a malicieusement confondu avec l'apôtre condisciple de saint Paul et cousin de saint Marc. Pour répandre ses funestes enseignements, il se serait servi des livres attribués à Adam, à Abel, à Énoch, à Abraham : « Car, donnant espaule à leur impiété par un très-grand blasphème, ils ont

osé dire que le contenu de tels livres a esté laissé, partie par Raziel, ange gardien d'Adam, partie révélé par l'ange Raphaël, guide et conducteur de Tobie. »

C'eût été, on le comprend, une riche découverte pour les adeptes des Sciences occultes, que celle d'une bibliothèque renfermant ces livres merveilleux, dont les titres seuls composeraient aujourd'hui une bibliographie fantastique dont nul ne peut mesurer l'étendue. Grégoire XIII le sentait si bien, qu'il envoya, dit-on, en Abyssinie, les doctes Antoine Brieus et Laurent de Crémone, avec mission d'explorer, dans l'Amahra, la bibliothèque du monastère de Sainte-Croix, fondée jadis par la reine de Saba, lorsqu'elle visita Salomon; bibliothèque riche de *dix millions cent mille volumes*, tous écrits sur beau parchemin, et parmi lesquels on comptait plusieurs ouvrages donnés par le Sage des sages.

La collection du monastère éthiopien renfermait tout ce que pouvait rêver, dans son ardeur insatiable de science, le plus enthousiaste des adeptes de la magie théurgique. On ne nous dit pas que l'on y conservât le livre d'Adam, sur lequel d'ailleurs les renseignements ne font pas défaut; mais on affirme que l'on y voyait ceux d'Énoch sur les Éléments, et ceux qu'Abraham composa sur la philosophie, dans la vallée de Mambré, alors qu'il enseignait les hommes dévoués dont le courage l'avait aidé à vaincre les ennemis de Loth. Les nouveautés de cette collection, l'honneur du pays d'Amarha, appartenaient à Esdras ou à Menimelek, le fils de la reine de Saba, lorsqu'ils n'étaient point de la reine de Saba elle-même. Les traités sibyllins s'y faisaient remarquer à peine, tant l'antiquité des autres livres leur enlevait d'autorité. S'il se trouva un pape réformateur des sciences pour croire à de telles merveilles, il y eut un savant illustre pour l'approuver, puisque le docte Kircher y croyait. Que pouvaient faire, dans ce cas, les sectateurs de la théurgie? Ils faisaient revivre de temps en temps quelques-uns de ces beaux traités, et l'art occulte, selon eux, s'en accroissait indéfiniment. Ce fut ce mélange de science fantastique et d'absurdité, qui nourrit la magie théorique du Moyen Age.

Mais, à côté de ces rêveurs mystiques, ne s'appuyant que sur des traditions, il y eut des observateurs infatigables, de vrais expérimentateurs, qui se basèrent sur l'expérience, et ceux-là étaient encore salués du titre exécré de magiciens. Ces hommes furent, en réalité, l'honneur du Moyen Age, et la critique moderne a cru devoir les réhabiliter; disons un mot des plus célèbres, il y a à la fois justice et nécessité.

Nous ne parlerons pas néanmoins ici des anciens démonologues, tels que Plotin et Porphyre, dont nous avons déjà signalé l'action sur les sciences occultes. Nous n'exhumerons même pas les noms redoutés d'Apollonius de Thyane et de Simon le Magicien : l'un, adversaire audacieux de la nouvelle doctrine, ose se comparer au Christ, et, dépositaire des secrets qu'il étudia dans l'Orient, se vante d'être possesseur d'un pouvoir surnaturel; l'autre, hérétique, samaritain, élève du thaumaturge Dosithée, se glorifie du titre de prophète et remplit Rome, au premier siècle de notre ère, du bruit de ses miracles. Mais le premier est, en réalité, un philosophe pythagoricien, et

nous renvoyons à Philostrate pour étudier les prodiges qu'on lui attribue; le second n'a pas laissé de souvenir bien positif de ses doctrines ou de ses miracles, et nous semble être, avec son Hélène de Tyr, une sorte de charlatan dont le temps voilera à tout jamais les prestiges, quelque variés, quelque prodigieux qu'on nous les représente. Nous passerons rapidement sur les bas siècles; nous nommerons à peine Boëce et les mouches merveilleuses qu'il avait construites avec assez d'art pour mériter le titre de magicien; nous citerons tout au plus, et pour mémoire, une histoire devenue presque populaire, selon laquelle la magie scientifique aurait, dès le neuvième siècle, découvert les aérostats (voyez le manuscrit *qui contient l'histoire de l'évêque Agobard, à Lyon*). Nous nous hâtons d'arriver à cette époque où commence véritablement le Moyen Age et où domine, par son esprit scientifique, Abou-Moussah-Djafar al-Sofi, que les philosophes hermétiques connaissent mieux sous le nom de Geber ou d'Yeber. Cet homme éminent, que l'on pare quelquefois du titre de roi et que Roger Bacon appelle le Maître des maîtres, *Magister magistrorum*, n'a jamais eu de biographe assez précis pour qu'on sache même à quelle époque il vivait. Arabe d'origine, selon que le veut l'opinion commune, ou, si l'on s'en rapporte à Léon-l'Africain, Grec converti à l'islamisme, il serait aussi, d'après les uns, Persan, de la ville de Thus, ou même encore roi d'une contrée de l'Inde. Ce qui paraît plus probable, c'est qu'il vivait au commencement du neuvième siècle. Rhasès, Avicenne, Calid, le citent comme leur maître. Le roi Geber, pour employer le langage des adeptes de la philosophie hermétique, le roi Geber avait doté la science de cinq cents volumes; mais il est permis, toutefois, de mettre au nombre des prodiges, qui trouvent certains incrédules, cette merveilleuse fécondité; l'auteur de la *Somme de perfection du magistère* n'en reste pas moins le guide scientifique de son temps. Ce fut, sans aucun doute, la doctrine de ce dépositaire des sciences orientales, qu'étudia le magicien par excellence du onzième siècle. Lorsque le moine Gerbert, plus connu sous le nom de *Sylvestre*, alla à Cordoue s'initier aux connaissances variées que répandaient les Arabes, il puisa dans les enseignements de Djafar al-Sofi cette multitude de précieux secrets, qu'on prétendit plus tard lui avoir été révélés par le démon et qui le placèrent, selon la légende, sur le trône pontifical en 999. Sylvestre II, qui, indépendamment des sciences physiques et mathématiques, savait le grec, le latin et l'arabe, *eut renom*, comme dit un auteur du seizième siècle, *du plus éhonté magicien* qui ait trompé le monde catholique. La science moderne le glorifie aujourd'hui d'avoir vulgarisé le système de numération, improprement attribué aux Arabes. Néanmoins, si ce pontife éminent est pleinement réhabilité aux yeux des savants, la tradition populaire veut que ce soit parmi les musulmans de Cordoue qu'il ait vendu son âme au diable; et Orderic Vital, qui vivait soixante-dix ans tout au plus après lui, va jusqu'à scruter les oracles sibyllins pour expliquer une fortune prodigieuse, sans antécédent dans le clergé français. Guillaume de Malmesbury connaît pertinemment, lui, la cause de tant de prestiges opérés par un pape à jamais damné. Gerbert possédait un livre qui lui donnait commandement suprême sur la hiérarchie

des démons : une tête mystérieuse rendait pour lui ses oracles; nuls trésors ne pouvaient lui être cachés, fût-ce au centre de la terre; mais, le jour où il était mort, le 12 avril de l'an 1003, Satan lui-même était venu réclamer une dette payée déjà par tant de pouvoir. Aussi, lorsqu'au Moyen Age un pape devait trépasser, les ossements de Sylvestre II ne cessaient-ils de s'entrechoquer. Le livre du spirituel Naudé donne, du reste, sur ce point, toutes les lumières désirables. Il n'y a pas eu moins de quatre papes injustement accusés de professer la magie noire; et la papesse Jeanne elle-même, de fantastique renommée, n'échappe point à l'accusation.

Lorsque la légende ne peut s'en prendre au souverain pontife, c'est quelque pieux archevêque, l'honneur de son temps, qu'elle frappe du crime de magie; et, anomalie étrange, cette accusation bizarre est la seule chose qui sauve un grand nom de l'oubli. Qui se rappellerait aujourd'hui la science vraiment encyclopédique d'Albert, évêque de Ratisbonne, et les vingt et un in-folio qu'elle enfanta, si Albert, dans l'esprit du peuple, n'était resté magicien? Mais le peuple ne connait point *Albertus Grotus* ou *Teutonicus*, *Albertus Ratisbonensis*, la gloire du Moyen Age; il connaît le *grand* et le *petit Albert*, dont il ne parle jamais sans terreur; c'est de ce génie méconnu cependant qu'un savant de notre époque a pu dire : « Albert-le-Grand unissait la science la plus vaste à la vertu la plus pure; c'est un des plus beaux caractères que l'histoire ait à nous offrir. » (Ferdinand Hoefer, *Hist. de la Chimie*, t. I, p. 359.) — Né à Lauingen sur le Danube, en 1193, Albert entra dans l'ordre des Dominicains et ne tarda pas à acquérir le titre de *magister*, ce qui exprimait bien réellement, à cette époque, le rang du *maître* par excellence. Cologne, Rome et Paris retentirent de ses enseignements; Alexandre IV le nomma à l'évêché de Ratisbonne : lui, dédaigna tous ces honneurs pour se livrer, dans la solitude, à l'ensemble de ses vastes recherches, qui devaient tant contribuer à bannir du monde les vaines spéculations de la magie. Le titre de *magicien insigne* lui demeura cependant, et la postérité flétrit sa mémoire des ridicules *Secrets du grand Albert*, qu'on lit encore dans nos campagnes. Les puériles évocations contenues dans le *Petit Albert* ne peuvent remonter chronologiquement jusqu'au temps dont nous nous occupons.

Après l'évêque favori des rois, qu'on pourrait appeler aussi le *calomnié de la science*, vient l'humble moine qui attendra, au sortir du cachot et dans sa tombe ignorée, la réhabilitation des siècles. Frère Roger Bacon, le magicien, est salué par Georges Cuvier du titre d'homme de génie. Gloire donc à sa cendre! Mais voyez ce qu'il faut de prodiges réels pour éteindre les vains prodiges de l'art occulte. Ouvrez le docte Wierus, le plus modéré des démonographes, et vous verrez comment il place, parmi les hommes « entichés des *arts exécrables et diaboliques*, et s'estant mêlés des *bastelleries de la magie*, » le vieux moine anglais. Celui qui est un grand homme au bout de cinq cents ans d'étude, n'est qu'un sorcier deux siècles après sa mort. Ce serait une admirable biographie à faire que celle de frère Roger; car frère Roger est le savant inventeur du Moyen Age, comme son homonyme François Bacon deviendra l'encyclopédiste par

excellence de la Renaissance. Mais les doctrines merveilleuses se déroulent, les faits se pressent et l'espace nous manque. Nous inscrivons donc ici seulement quelques dates, et nous nous contenterons de reproduire quelques circonstances trop remarquables pour être omises.

Né en 1214 à Ilchester, dans la province de Sommerset, Roger Bacon étudie d'abord à Oxford; puis il vient prendre le titre de docteur en théologie dans cette vieille Université de Paris, la mère scientifique des peuples, bien mieux encore qu'elle n'était la fille aînée des rois. Pourvu de ses degrés, Roger Bacon devient humblement un pauvre moine de l'ordre des Frères mineurs; puis, il vit quelque temps en Angleterre, et il y vit sous la protection de ce Robert de Lincoln que la postérité anathématisera bientôt aussi du titre odieux de magicien. Mais voyez, quelques années après, à Paris et en l'an 1240, ce pauvre cordelier qui s'est enquis déjà de tout ce que pouvait révéler la science des Juifs et des Arabes; voyez ce moine qui expérimente et qui ose lutter avec Aristote : c'est le frère Roger, que l'on appelle déjà le *docteur admirable*, c'est le chimiste infatigable, le naturaliste plein de sagacité, l'expert mathématicien, qui répudie les doctrines de l'antiquité pour en faire une qui soit à lui; c'est, en un mot, le *magicien* du treizième siècle, déjà trop loin de ses contemporains pour qu'ils jugent sa science de bon aloi. Trois siècles trop tôt, il s'est aperçu des erreurs du calendrier Julien; trop tôt encore, il a découvert la théorie et la pratique du télescope; mille fois trop tôt, il a composé son *Opus Majus*. Mais Clément IV, l'ancien secrétaire de saint Louis, vit alors, et frère Roger ne sera pas persécuté. Laissez mourir le noble pontife, laissez agir Jérôme d'Esculo, le général des Franciscains, et, bien que frère Roger ait écrit son traité *de Nullitate magiæ*, il ira dans un cachot et il verra ses écrits condamnés. Cette captivité, souvent étroite, durera dix ans; puis, lorsqu'il aura recouvré la liberté, lorsque, de retour en Angleterre, il se verra sur le point de mourir, le pauvre cordelier, vieilli par le séjour de la prison, affaibli par le chagrin, dira à ce monde qu'il a tenté d'éclairer : « Je me repens, j'ai trop aimé la science. » Ces mots furent, dit-on, prononcés à Oxford, en 1292; et frère Roger mourut déclaré par son siècle *magicien infâme*. Mais de quoi se plaignait frère Roger ? il avait évité de périr par le feu, comme tant d'autres de ses contemporains.

Le milieu du treizième siècle vit naître Pietro d'Apono, que nous connaissons en France sous le nom altéré de Pierre d'Apone ou d'Abono. Médecin expert, renommé dans Padoue, astronome plein de sagacité, philosophe habile, il ne tarda pas à être considéré comme le plus grand magicien de l'Italie et du reste de l'Europe. Selon la croyance populaire, Gabriel Naudé nous le dit du moins, on pensait « qu'il s'étoit acquis la cognoissance des sept arts libéraux par le moyen de sept esprits familiers qu'il tenoit enfermés dans un cristal. » Comme l'Ahasverus de la légende, « il avoit l'industrie de faire revenir en sa bourse l'argent qu'il avoit despencé. » La rumeur commune fit taire l'admiration que l'on avait pour sa science. Accusé publiquement de magie, il fut jeté dans un cachot, et, comme l'immortel Roger Bacon, il put maudire

l'heure où la science était devenue son seul amour. Il ne mourut pas cependant sur un bûcher : il expira, à quatre-vingts ans, dans son étroite prison. Comme il fallait un spectacle terrible là où l'on avait conçu de folles terreurs, le peuple de Padoue vit livrer aux flammes l'effigie de l'homme redouté, que la science réhabilite aujourd'hui. Cet événement eut lieu, selon Naudé, en 1305; la *Biographie* le recule jusqu'en 1316. Pietro d'Apono est aujourd'hui trop peu connu dans le martyrologe d'où nous exhumons ici quelques noms. Il faut dire cependant que, s'il est réellement l'auteur de cet *Heptameron*, qui se trouve à la fin du tome Ier des œuvres d'Agrippa; que s'il a écrit l'ouvrage que Tritheim appelle l'*Elucidarium necromanticum*, il laisse quelques excuses aux inquisiteurs du quatorzième siècle; ses croyances magiques, prétendues sincères, ont été niées, du reste, jusqu'à leur substituer une incrédulité absolue. Admirateur passionné des savants arabes, dont il reproduisit en latin les doctrines, favorisé par plusieurs souverains pontifes dont il était devenu l'ami, Pierre d'Apono dut exciter contre lui toutes les haines, tous les genres d'envie; il poursuivit hardiment la carrière qu'il s'était tracée, sans se mettre en peine des clameurs de l'ignorance; mais il est probable qu'il a été bien jugé par Baptiste de Mantoue, qui l'accuse d'un fol orgueil. Le siècle où il vivait punit en lui une audace par trop téméraire; plus tard, on lui dressa des statues.

La péninsule ibérique, l'Angleterre et l'Allemagne offrent, dans leurs annales, des noms jadis tout aussi célèbres, tout aussi ignorés aujourd'hui. Nous ne parlerons point ici de Faust, que le génie du poëte a immortalisé; nous nous tairons même sur ce Picatrix, magicien espagnol, qui se lie à tant de légendes et sur lequel, en dehors des œuvres d'Alphonse-le-Sage, on a si peu de renseignements. Mais, pour nous en tenir aux magiciens qui ont une certaine communauté d'origine avec notre pays, nous citerons Thomas d'Hersildonne, Michel Scott et lord Soulis, qui remplirent l'Écosse de leurs prodiges, peu de temps avant l'époque où vivait le Dante. Le poëte a placé le second dans les enfers, et, à en juger par les actes qu'on lui attribue, lord Soulis méritait la fin tragique qui le précipita dans l'éternel abîme. Jacques Jodoc, dont l'art malfaisant était parvenu à enchâsser le démon dans un anneau; Cunningham, plus connu sous le nom de docteur Fian, que l'on tortura devant le roi Jacques pour avoir excité une horrible tempête où ce monarque pensa périr; bien d'autres magiciens encore, protégés au seizième siècle par lady Mac-Alzean, prouvent que nos voisins n'étaient pas moins que les Allemands et les Italiens livrés aux enchantements funestes dont l'Europe entière s'effrayait. Tous ces noms s'effacent cependant (s'il s'agit de la démonographie anglaise) devant celui du docteur Dee, qui traversa néanmoins presque tout le seizième siècle à l'abri des persécutions, grâce à la haute faveur d'Élisabeth. Astrologue, nécromancien, J. Dee perpétua l'étude des Sciences occultes dans sa famille, et son fils, devenu médecin de Charles Ier, fut, par la suite, un alchimiste renommé (voy. Ch. Mackay, *Memoirs of extraordinary popular delusions*, etc. Lond., 1842, in-8°). Chose remarquable, à l'exception du pape Gerbert,

que la science admire, et de Gaufridi, qu'elle plaint, la France ne possède aucun de ces hommes redoutés, nous dirions presque respectés, qu'on désigne sous le nom de magiciens. Parmi les douze cents sorciers signalés au seizième siècle dans la liste du trop fameux *Trois-Échelles*, il n'est peut-être pas un seul adepte des Sciences occultes, qui méritât un tel honneur. Il faut le dire aussi, à côté des savants si étrangement qualifiés; *observateurs de la qualité*, comme dit le Dante lorsqu'il nomme les grands naturalistes, il y avait, au Moyen Age et durant la Renaissance, les enthousiastes toujours déçus, les victimes de leurs propres illusions, les magiciens se vantant eux-mêmes d'être en contact immédiat avec les démons, dont ils connaissaient la hiérarchie et dont ils fournissaient le dénombrement. Ces magiciens officiels, si l'on peut se servir d'une telle expression, entravaient fort la question et irritaient vivement l'Église. C'était contre eux qu'écrivaient frère Roger Bacon et tant d'autres esprits sérieux; mais le vulgaire ne les distinguait pas, à coup sûr, des hommes éminents qui s'occupaient d'un tout autre ordre de prodiges. La plus étrange confusion de toutes les doctrines, le mélange le plus bizarre des pratiques hautement condamnées, la réunion de superstitions vraiment odieuses, toujours réprouvées par les conciles, formaient l'ensemble fort étrange de cette prétendue philosophie occulte qui comptait des milliers d'adeptes.

Les chroniqueurs contemporains nous ont conservé les noms de plusieurs personnages exécrés, que le Moyen Age rangea tour à tour dans la catégorie des magiciens, des enchanteurs et des sorciers, mais dont la mémoire, redoutée des populations, s'est éteinte avec leur supplice; tandis que celle des enchanteurs théoriciens, si l'on peut employer ce terme, s'est perpétuée avec leurs écrits. Tel est ce Jacques Dulot, qui vécut sous Philippe-le-Bel et qui, après avoir vu sa femme monter sur le bûcher, se tua dans sa prison; tel est encore le sorcier plus vulgaire que l'on nommait Paviot-l'Envoûteur, et qui fut également brûlé à l'issue du procès de l'infortuné Marigny; tel fut le possesseur du *Simagorad*, livre cabalistique dont la dénomination orientale est évidemment altérée et qui, ayant été donné par Dieu au père du genre humain pour le consoler de la mort d'Abel, devait nécessairement guérir la démence de Charles VI. Jean de Bar, serviteur du duc de Bourgogne, est brûlé à la fin du même siècle comme *nécromancien* et *invocateur du diable*, et la grâce qu'on remarquait dans sa personne (on l'appelait le *beau clerc*) ne peut le sauver du supplice. L'exécrable Gilles de Laval, que l'on connaît mieux sous le nom de maréchal de Raiz et dont on a fait le type redouté de la légende de *Barbe-Bleue*, ne peut pas être précisément rangé parmi les magiciens du quinzième siècle; mais il participa, dans sa sanglante monomanie, à leurs pratiques les plus abominables, et le Florentin Prelati, docte chimiste, enchanteur habile, lui prêta les ressources de son art funeste. Qui pourrait dire les scènes épouvantables qui se passèrent alors dans les châteaux de Machecoul et de Chantocé? Qui pourrait rappeler ces incantations où les mystères de la religion se mêlaient aux sacriléges les plus horribles? Qui pourrait peindre ces sacrifices d'en-

fants accomplis dans un hideux délire? Après le maréchal de Raiz, brûlé vif le 25 octobre 1440, maistre Guillaume Édeline, docteur en théologie, prieur de Saint Germain-des-Prés, semble presque innocent, lorsqu'il invoque les puissances du monde infernal; car il n'aspire, lui, qu'à l'amour d'une *dame chevaleresse*, dont toute sa science magique n'a pu lui faire surmonter le pouvoir presque surhumain. Son supplice est aussi plus doux; Monstrelet nous avoue qu'il fut condamné seulement à jeûner dans un cachot, et *encore commença-t-il à gémir et à condouloir de son méfait.* Que faisait pendant ce temps sa *charmeresse?* Le chroniqueur se tait sur ce point.

Les Sciences occultes, au Moyen Age et surtout durant la Renaissance, furent donc cultivées par deux classes d'hommes bien différentes : les uns étaient simplement des savants que leur enthousiasme souvent audacieux trompait; les autres, des criminels passionnés qui cherchaient dans ces rêves délirants une satisfaction coupable à d'insatiables désirs. Il y aurait une notable injustice à ranger dans la même classe des hommes si différents! Il y a plus. Durant la Renaissance, la lumière vint précisément des esprits ardents, mais trompés, qui mêlaient à la science bien réelle de leur époque quelques lueurs éblouissantes des sciences surnaturelles cultivées en d'autres temps. Corneille Agrippa, de Nettesheim, le médecin de Louise de Savoie, fut de ce nombre. Né à Cologne en 1486, mort en 1534, sa courte et studieuse existence fut un éclatant exemple de ce que peut l'amour de la science luttant contre les divagations du mysticisme et demeurant souvent victorieux. Aux yeux des gens éclairés, Agrippa est un descendant des gnostiques les plus purs; aux yeux du vulgaire, c'est un vrai suppôt de Satan : et, lorsque ce savant médecin va finir misérablement ses jours dans l'hôpital de Grenoble, les deux chiens qui ont partagé sa misère deviennent pour le peuple deux esprits malins, qui, se réjouissant de la mort du superbe, vont se précipiter, en hurlant, dans les eaux. Théophraste Bombast, de Hohenheim, surnommé Paracelse, auquel on doit tant de précieuses découvertes chimiques, meurt à son tour à l'hôpital; et le démon, qu'il a su emprisonner dans le pommeau de son épée, ne le peut pas garantir de la fin terrible qui attend aussi le docte Aldrovandus, l'esprit le plus ferme de son temps.

Parmi les hommes qui contribuèrent le plus à faire évanouir le prestige des Sciences occultes et qui les cultivèrent cependant avec une ardeur dont la persévérance contraste sans doute d'une manière étrange avec le but tout positif qu'ils se proposaient, il en est un que la science moderne a peut-être trop négligé. Cardan, tiré par force du sein de sa mère en 1501, à Pavie, a donné dix volumes in-folio; et ce recueil, dit M. Libri, ne contient que la moitié de ce qu'il a écrit : « Philosophie, physique, médecine, mathématiques, astronomie, histoire naturelle, rien ne lui a échappé; il a cultivé toutes les sciences et les a toutes perfectionnées. Il osa seul secouer entièrement le joug et déclara la guerre à toute l'antiquité. Telesius et Patris n'avaient fait qu'attaquer Aristote sous la bannière de Parménide et de Platon. Cardan méconnut toute autorité, et ne voulut que sa propre intelligence pour guide. »

(*Histoire des sciences mathématiques en Italie*, t. III, p. 169.) — Ce hardi réformateur, qu'aucune barrière n'arrêtait, croyait pouvoir obtenir du ciel tout ce qu'il désirait. Le 1er avril, à huit heures du matin, Jérôme Cardan grossit l'espèce de *martyrologe* qui nous a été donné par Naudé : il se trouve au nombre des grands hommes injustement accusés de magie. Répéter ici les faux miracles qu'on leur prête sous l'influence des démons; enregistrer minutieusement les actes si variés qu'ils doivent à la magie noire, ou les pactes funestes et trompeurs contractés avec le malin esprit; exposer, en un mot, tout un système de démonologie, et ne pas laisser un seul recoin du mystique *Pandæmonium* sans y porter la lumière, ce serait faire plus que n'ont fait les vieux démonographes eux-mêmes. Il est un fait seulement que nous constaterons, c'est que le magicien, fort bien défini par le Moyen Age, est essentiellement différent du sorcier. L'orgueil est son péché suprême; la vaine science, son premier besoin : et il n'est pas hors de propos de faire remarquer ici que la superbe du vrai magicien alla, durant la Renaissance, jusqu'à l'égaler au Créateur. Paracelse, que nous ne confondrons pas cependant avec les partisans de la goétie proprement dits, Paracelse se vantait, au seizième siècle, d'être assez puissant pour composer de petits hommes, *homunculi*, que son archée venait animer et qui partageaient, avec les créatures sorties des mains de Dieu, la faculté d'agir et de penser. Semblable au *Ialdabaoth* des Basilidiens; ce nouveau créateur, si audacieux dans ses rêveries, n'attendait plus, sans doute, pour que ces âmes fussent immortelles, qu'un rayon de la sagesse divine, qu'il espérait enfin conquérir.

Plus naïfs toutefois que ce nouveau Prométhée, les magiciens du Moyen Age proprement dits, lorsqu'ils n'étaient pas des savants réellement éclairés, n'hésitaient pas un moment à implorer le secours de Satan et à se mesurer avec lui. Les formules d'évocation, ou plutôt de paction, sont innombrables. Nous n'entreprendrons pas de les analyser; mais nous rappellerons que Martin del Rio, le démonographe par excellence du seizième siècle, les regarde expressément comme la base de toutes les opérations de la magie noire. « La paction, dit-il, que les magiciens font avec le démon est le seul soutien sur lequel sont affermies toutes les opérations magiques; de sorte que, toutes les fois qu'il plaist au magicien de faire quelque chose par le moyen de son art, il est expressément ou bien implicitement tenu de prier le démon que, suivant l'accord fait entre eux, il intervienne et besongne secrettement en icelle. » (Voy. les *Controverses et recherches magiques*, liv. II, p. 119.) — Martin del Rio, qui n'ignore aucune des finesses de Satan et qui peut lutter de ruse avec Behemoth, Martin del Rio nous dit ensuite comment s'accomplit cette paction, qui n'oblige, en définitive, que l'homme. Ce pacte fatal, dans lequel le fils d'Adam est toujours déçu, se peut traiter de trois manières, car il y a plus d'ordre qu'on ne le suppose dans cette diplomatie infernale où Satan joue le premier rôle. La première comporte *diverses solemnitez*, et veut que le démon apparaisse visiblement sous quelque forme corporelle pour recevoir l'hommage qu'on lui a promis. Nous avons un éclatant exemple de cette

alliance dans Césaire d'Esterbach, qu'il faut bien se garder de confondre avec saint Césaire, et qui est l'auteur du *Mirabilis liber*.

La seconde paction peut se traiter par *requeste escrite*. Del Rio nous le dit du moins, et Crespet nous le prouve dans son livre de la *Haine de Satan*.

La troisième s'accomplit par l'entremise d'un lieutenant ou d'un vicaire, « quand celui qui fait la paction redoute le regard ou le pourparler du démon. » De l'avis du démonographe que nous citons ici, c'est bien à tort que le docte Grillandus, qui cependant n'est pas infaillible, l'appelle *paction tacite;* car, « bien que la profession se fasse à un autre qu'au démon, elle se faict toutefois expressément et au nom du démon. »

Martin del Rio, si bien au fait du protocole satanique, dit aussi, dans le plus grand détail, ce à quoi s'engagent les magiciens. Laissons-le parler encore : « Toutes ces sortes de pactions ont beaucoup de choses communes entre elles : la première, de renier la foy et le christianisme, faire faillite et banqueroute à l'obéissance de Dieu, répudier la garde et le patronage de la sacrée Vierge, et vomir des injures et blasphèmes contre sa pureté; la seconde, d'estre faussement lavez, par le démon, d'un nouveau genre de baptesme; la troisiesme, de renoncer à leurs premiers noms pour en prendre d'autres nouveaux; la quatriesme, désavoüer leurs premiers parreins et marreines, tant du baptesme que de la confirmation, et en recevoir d'autres à la poste du diable; la cinquiesme, de lui donner quelques pièces ou morceaux de leurs propres habillemens; la sixiesme, de luy prester sermant de fidélité dessus un cerne (cercle) qu'il fait sur la terre; la septiesme, de le prier qu'il les efface du livre de vie, pour escrire leurs noms au livre de mort; la huictiesme, de luy promettre des sacrifices, c'est-à-dire de faire mourir, à certain temps, quelque homme, femme ou petit enfant. » Nous nous arrêtons; les articles récriminateurs sont de longueur démesurée, et nous voulons à dessein ne pas nous éloigner du cercle redoutable dont le démonographe nous a parlé. Le *cerne* magique, comme il l'appelle, joue un grand rôle dans l'évocation terrible qui précède la paction solennelle. Depuis Virgile, l'insigne magicien, jusqu'à Pierre de Vaulx, le hardi enchanteur, il n'y a pas eu, en effet, d'évocation efficace sans *cerne* magique, sans verveine, sans encens mâle, sans cierges allumés. Presque toujours, les cercles magiques sont au nombre de trois; et il faut aussi prononcer trois conjurations en jetant du sel dans le premier cercle. L'auteur de cette notice a sous les yeux un traité conclu avec Maldeschas, seigneur de trois mille esprits, dans lequel un magicien trompé se vante d'avoir fait intervenir au milieu de ses évocations un cochon, bête immonde, qu'il chargea par trois fois de ses malédictions, et qu'il lia dans le premier cercle cabalistique, au moyen d'une étole, pour servir de réceptacle à l'esprit malin. Le saint Saday, le doux Emmanuel, le sacré Tetragrammaton, furent invoqués; Raziel fut appelé par trois fois, et la présence de l'esprit se manifesta enfin : mais les trois cents ans de prospérité terrestre, réclamés par celui qui avait dressé l'évocation, se réduisirent à trente années, et la triste victime de ce pacte déplorable n'a pas d'expressions assez

énergiques pour peindre l'angoisse qu'elle ressentit en acquérant la certitude d'une si cruelle déception.

PARFUMS ET ONGUENTS MAGIQUES. — Il y a, dans l'histoire des Sciences occultes, un fait qui passe toujours inaperçu, et qui a dû exercer une telle influence physique sur l'esprit des adeptes, qu'on pourrait souvent lui faire jouer le premier rôle dans la plupart des conjurations de la magie et de la sorcellerie; nous voulons parler de l'usage où l'on fut, durant tout le Moyen Age, de joindre aux évocations les onctions magiques et surtout la fumée des parfums : les unes vous entraînaient dans le monde enchanté des esprits; les autres devaient faire descendre les Génies aériens sur la terre ou évoquer du fond de l'abîme les Démons infernaux. Il ne faut pas être bien versé dans la connaissance des diverses substances employées comme parfums ou comme fumigations mystérieuses, durant le Moyen Age, pour comprendre que, parmi quelques-unes de ces substances parfaitement inertes ou seulement innocentes, il s'en trouvait plusieurs dont l'action héroïque produisait un trouble immédiat, dont ne pouvait même se défendre l'esprit le plus affermi. La jusquiame, entre autres, qui se déguise dans presque toutes les formules d'onguents magiques, était sans cesse employée; la belladone, dont une variété porte le nom d'*herbe aux magiciens* et dont le principe actif a reçu la dénomination significative d'*atropine*, la belladone mêlée à des matières inoffensives devenait l'agent le plus redoutable que la magie pût employer. Les substances opiacées, l'extrait de chanvre, auquel la science moderne restitue son nom oriental de *hachisch*, étaient, ainsi que l'ont prouvé d'habiles médecins, les complices les plus énergiques d'esprits déjà délirants. (Voy. J. MOREAU, de Tours, *Du hachisch et de l'aliénation mentale, études psychologiques*, Paris, 1845, 1 vol. in-8.)

En démonographie, les parfums magiques sont liés à un vaste système de sympathie énergique ou d'antipathie toute répulsive qui les font considérer comme des agents dont on doit soigneusement étudier les vertus et dont il faut bien éviter de confondre les qualités. Unis essentiellement aux influences qui émanent des astres, ils montent perpétuellement de la terre vers les cieux pour se répandre de nouveau sur le terrestre univers. Agrippa et bien d'autres démonographes nous ont conservé les formules consacrées par la magie pour exciter l'action du système planétaire; nous nous contenterons d'en indiquer deux ou trois, et nous commencerons par les parfums qu'un usage antique consacrait au soleil. Le safran, l'ambre, le musc, le bois de baume, les fruits du laurier, le girofle, la myrrhe et l'encens, soigneusement mêlés, composaient un parfum s'alliant à toutes les splendeurs de l'astre du jour, et il est infiniment probable que le safran n'entrait dans cette composition qu'en raison du symbole que l'on tirait de sa couleur : les démonographes l'affirment. Néanmoins, ce mélange d'odeurs agréables n'exerçait toute son action sur le soleil qu'en empruntant l'influence magique qui s'exhale du cerveau de l'aigle ou même du sang de coq blanc. Les parfums que l'on consacrait aux influences plus restreintes de la lune étaient aussi moins variés. La graine de pavot blanc, l'encens, le camphre avaient pour récipient la tête d'une

grenouille, les yeux d'un taureau, le sang d'une oie et, ce qui est plus étrange, celui d'une femme pris à une époque déterminée. Hâtons-nous de le dire, quelques-uns de ces parfums planétaires exigeaient des substances qu'on ne saurait retrouver aujourd'hui et qui ne purent même jamais être bien spécifiées par le Moyen Age. Ainsi Mars agréait le suc d'euphorbe, l'odeur de l'ammoniac, l'extrait des deux hellébores, qui, mêlés à de l'aimant et à une légère dose de soufre, s'incorporaient avec la cervelle d'un corbeau, le sang d'un homme ou celui d'un chat noir; mais, immédiatement après le suc de l'euphorbe, la recette indique le *bdellium*, et jamais les auteurs de la Renaissance n'ont pu expliquer nettement ce qu'était cette substance mystérieuse née primitivement dans le Jardin d'éternelle volupté.

Les parfums terrestres, dont l'action est bien autrement déterminée et dont les résultats sont bien plus immédiats, présentent des substances dont on démêle difficilement la nature cabalistique : composés toujours sous l'influence des étoiles, ils attirent les démons ou bien ils doivent servir à les éloigner; ils jettent souvent le trouble parmi les éléments et excitent d'horribles tempêtes. Vous entendrez gronder le tonnerre et tomber une pluie diluvienne, si vous savez employer à propos le foie du caméléon, brûlé par les extrémités. Les *Tempestarii*, classe particulière de magiciens appartenant surtout aux bas siècles, usaient, dans leurs incantations, de moyens sans doute analogues.

Le sol se soulèvera et tremblera à votre gré, lorsque vous aurez à propos jeté quelques pelletées de terre dans une maison où l'on aura brûlé du fiel de seiche, mêlé avec du thym, des roses et du bois d'aloès. Si l'on se contente d'asperger ce mélange avec de l'eau de mer ou du sang, l'habitation sera remplie d'une rosée sanglante, les flots amers la baigneront. Voulez-vous faire accourir sur la terre les démons sans nombre qui sont le fléau de l'humanité, mêlez la coriandre, le persil, la jusquiame, avec la ciguë. Des fantômes étranges se mêleront à ces esprits pervers, si vous composez un parfum avec de la racine de canne, du suc de ciguë, des feuilles de férule, de la jusquiame, de l'if, de la barbasse, du sandal rouge et du pavot noir. Certes, la variété ne manque pas dans cette étrange recette et il est permis de supposer que le jus épaissi du pavot noir a produit plus d'une illusion.

Malheur toutefois à celui qui n'a pas su deviner les grandes lois de la sympathie et de l'antipathie; elles règnent sur les parfums, de même qu'elles gouvernent les corps célestes : une seule de ces lois transgressée fait évanouir la conjuration la plus sérieusement méditée. Sachez donc que le bois d'aloès et le soufre sont essentiellement contraires dans leurs émanations, et qu'il en est de même d'une foule d'autres substances que l'on étudiera avec un soin religieux, disent les livres du Moyen Age, si l'on ne veut être victime de ses incantations.

Philtres. — On a dit avec raison que le Moyen Age était le règne des idées traditionnelles, poussées jusqu'à l'excès; mais s'il fut un temps où l'antiquité fut scrutée avec passion pour en obtenir le grand secret, éternel désir de l'humanité, le secret

qui force les sympathies et qui contraint les natures les plus opposées à s'unir dans une même pensée, à se confondre dans un seul amour, ce fut à coup sûr celui-là. Les naturalistes furent compulsés, on interrogea les historiens avec une sorte de persévérance que l'on n'avait point pour les choses sérieuses, les poëtes eux-mêmes devinrent des espèces d'oracles que l'on crut souvent infaillibles, et les philtres se multiplièrent si bien que les temps de la chevalerie n'eurent rien à envier sous ce rapport au temps des Grecs et des Romains. Parmi ces moyens presque infaillibles d'agir sur la passion la plus indépendante on compta, dès l'origine, et comme le plus puissant, l'*hippomanès*, le philtre par excellence de l'antiquité. Cette excroissance charnue, qui se trouve à la tête des poulains lors de leur naissance et que la mère est, dit-on, dans l'habitude de manger, se divisa en trois espèces, pour lesquelles nous renverrons aux doctes dissertations de Wierus et de Del Rio. Au seizième siècle, comme au temps de l'antiquité, l'hippomanès fut aussi recueilli dans le moment où la cavale poussait ses hennissements d'amour. Virgile, Tibulle, Ovide devinrent les docteurs de cette science magique, dont on renouvela les antiques pratiques en les associant souvent aux mystères les plus vénérés du christianisme. Si l'on eut, comme aux temps anciens, des *ipsullires* ou des *subsilles*, dont parle Festus et qui consistaient en figurines de cire sur lesquelles on pratiquait une sorte d'envoûtement; si l'on fit usage de la pierre *astiriles* ou d'un dard tiré d'un corps ennemi, on eut recours aussi à des hosties consacrées ou non consacrées, marquées de lettres sanglantes, et les chrétiens orthodoxes furent surtout épouvantés d'un pareil sacrilége. En effet, lorsque, dans le Moyen Age, on prétendait livrer à toutes les fureurs de la passion une âme paisible, c'était souvent au sacrifice le plus auguste que l'on empruntait un secours impie. On faisait dire jusqu'à cinq messes sur une même hostie, et le pain divin devenait alors un philtre irrésistible. Thiers, le fameux docteur en théologie, s'élève avec horreur contre une telle superstition, et nous apprend que les messes célébrées ainsi montaient à un nombre indéterminé. L'hostie, pour exercer ses effets, devait être réduite en poudre impalpable et donnée dans quelque boisson. L'aimant broyé était également mêlé à des breuvages amoureux. Le célèbre Grillandus, qui semble avoir épuisé tout ce que l'on a écrit sur cette matière, nous affirme qu'un des philtres les plus puissants se faisait avec des rognures d'ongle. Il en a reconnu plusieurs qui se composaient d'intestins d'animaux, de plumes d'oiseaux, d'écailles de poissons. Alors, comme cela arrive encore aujourd'hui dans certaines campagnes reculées, la queue de loup avait une grande célébrité; on la croyait plus efficace que les *ligatures* faites de feuilles ou d'herbes consacrées par d'antiques superstitions. La verveine, dont les vertus occultes datent des temps druidiques, jouait un grand rôle, dans ces pratiques occultes; mais le philtre le plus puissant peut-être du Moyen Age fut obtenu de la *mandragore*. Parmi les auteurs anciens, Théophraste était le premier qui nous eût signalé les vertus de cette plante merveilleuse. Mais la mandragore du médecin grec s'était perdue; le maître de Dante, Brunetto Latini, la retrouva, ou, pour mieux dire, il en parle dans

son livre *Du Trézor*. Il nous apprend comment les éléphants la vont chercher sur le chemin du Paradis terrestre, au temps de leurs amours. La mandragore, en magie, est, comme on sait, une racine affectant la forme du corps humain. Cette plante bizarre, dont la végétation est activée par le démon, inspirait un amour irrésistible; mais il fallait voir surtout ce en quoi on mettait sa confiance, et ne pas prendre, en échange des réelles, quelqu'une de ces fausses mandragores qu'une main artificieuse savait si bien fabriquer, surtout au temps de la Renaissance. Cette plante fameuse est rangée aujourd'hui, dans les nomenclatures scientifiques, parmi les solanées. Nous nous abstenons de dire ici quelle était la nature d'une foule d'autres philtres, et nous tairons, pour les oreilles chastes, les préparations qu'ils nécessitaient. Nous partageons parfaitement, sur ce point, l'avis d'un célèbre démonographe : ces philtres nuisaient grandement pour la plupart et à l'esprit et au corps.

TALISMANS, ABRAXAS, PHYLACTÈRES, LIGATURES, ETC. — Les talismans, dont l'usage était si fréquent au Moyen Age et surtout à l'époque de la Renaissance, paraissent avoir eu surtout une origine orientale et furent condamnés dès l'origine par l'Église. Ces *abraxas* si variés, qui venaient des gnostiques et dont on ignorait la vraie signification symbolique, étaient, par la variété de leurs figures, ceux que l'on recherchait le plus et qui exerçaient l'impression la plus vive sur les imaginations. Les *talismans*, ou *muthalsans* proprement dits, venaient directement des Arabes. Pour avoir toutes les qualités requises, ils devaient être gravés sur des pierres ou sur des métaux de sympathie, répondant à certaines constellations; dans ce dernier cas, ils avaient une véritable corrélation avec l'astrologie judiciaire, et cela est si vrai que, dans les traités spéciaux, on recommande expressément à celui qui est chargé de graver les figures talismaniques, de ne se laisser distraire par aucune pensée étrangère à son œuvre et d'avoir toujours présent à la pensée quelle est la disposition du ciel réellement favorable au travail mystérieux qu'il entreprend; sous ce rapport, les *anneaux constellés* rentrent essentiellement dans la classe des talismans. Il nous serait d'autant plus facile de multiplier ici la description des talismans gnostiques, chrétiens ou arabes, que de nombreux ouvrages, en tête desquels il faut inscrire le *Traité des curiosités inouïes*, de Gaffarel, ont été publiés, sur ce sujet, depuis deux siècles environ. Pour que le lecteur ne reste pas absolument étranger néanmoins à la fabrication des talismans vulgaires tels qu'on les portait durant la Renaissance, nous donnerons ici celui qui peut faire acquérir aisément les honneurs, les grandeurs et les dignités. Cette formule est extraite des *Talismans justifiés :*

« Faites graver l'image de Jupiter, qui est un homme ayant la tête d'un bélier, sur de l'étain et de l'argent, ou sur une pierre blanche, au jour et heure de Jupiter, quand il est en son domicile, comme au Sagittaire ou aux Poissons, ou dans son exaltation comme au Cancre, et qu'il soit libre de tous empêchemens, principalement des mauvais regards de Saturne ou de Mars: qu'il soit vite et non brûlé du soleil, en un mot qu'il soit fortuné en tout. Portez cette image sur vous, étant faite comme dessus et

avec toutes les conditions susdites, et vous verrez ce qui surpasse votre créance. »

Après les croisades et à mesure que les rapports avec l'Orient se multiplièrent, les talismans arabes et les croyances qui s'y rattachaient eurent plus fréquemment cours en Europe. Chez les peuples asiatiques, la nature première de la substance sur laquelle on devait graver les figures talismaniques, avait la plus grande influence et constituait même à elle seule le talisman. Pour n'en offrir qu'un seul exemple, l'émeraude, dans l'Orient, passait pour chasser *Satan*, les *djins* et les démons inférieurs. A défaut d'images, les caractères orientaux, dans leurs enlacements variés, suffisaient seuls pour frapper les imaginations; ils jouirent jadis d'une faveur marquée, qui s'est perpétuée pour ainsi dire jusqu'à notre époque, et, au besoin, le savant traité de M. Reinaud pourrait servir à prouver que, sous ce rapport, le dix-septième siècle n'était guère en avance sur le douzième. (Voy. *Monuments arabes, persans et turcs du cabinet de M. le duc de Blacas;* Paris, 1828, 2 vol. in-8°.)

S'il est une formule mystérieuse, née pour ainsi dire avec la magie moderne et qui ait traversé tout le Moyen Age pour parvenir jusqu'à nous en conservant son intégrité, c'est sans contredit l'*abracadabra* mystique, dont tous les livres de démonographie reproduisent invariablement la disposition triangulaire et qui reste dans le souvenir des individus les moins lettrés. Les *abraxas* des gnostiques, sur plusieurs desquels on remarque cette formule, constituèrent d'abord un genre de symbolisme connu seulement des initiés. Taillées sur la pierre, gravées sur le bronze, ces figures talismaniques circulèrent durant le Moyen Age, mais perdirent leur réelle signification. La tradition en fit alors des empreintes magiques capables d'opérer les plus grands prodiges, et les abraxas des premiers siècles de l'Église furent souvent considérés au Moyen Age comme une sorte de monnaie du démon, dont lui seul révélait la valeur et pouvait expliquer l'empreinte.

L'auteur de l'histoire du gnosticisme le dit positivement : « Ce sont les pratiques et les superstitions populaires que nous font connaître ces pierres; ce ne sont pas les grandes théories du gnosticisme. » Cependant il est impossible de ne leur pas supposer une origine plus relevée, et, si le mot *abraxa* signifie *parole sacrée*, comme il y a tout lieu de le croire, il faut supposer que ces bijoux mystérieux furent recommandés primitivement par les chefs de secte; ce qu'il y a de certain, c'est qu'on les considérait comme un moyen d'obtenir la protection des génies. Les abraxas des Basilidiens portaient, parmi leurs autres emblèmes, un bouc, et cette représentation d'un animal détesté dut faire considérer ces pierres comme autant de talismans provenant d'une source réprouvée. (JACQUES MATTER, *Histoire du Gnosticisme*, 2 vol. in-8°.)

Après les talismans, qui conjurent les démons ou qui servent à invoquer leur faveur sous une forme toute symbolique, viennent les *phylactères*, qui préservent des incantations ou des maléfices de Satan; le Moyen Age en comptait une grande variété, qu'il est quelquefois assez difficile de discerner des talismans proprement dits. Cependant les phylactères généralement usités consistaient en des bandes de parchemin vierge et

quelquefois d'étoffes précieuses, sur lesquelles on peignait ou même on brodait divers caractères. Ces bandelettes, désignées chez les Hébreux sous le nom de *tephilim*, devaient ceindre ou la tête ou la main gauche. Paracelse est un des partisans les plus zélés de ce genre d'incantation, et l'on préconisait jadis les deux hexagones célèbres auxquels il avait imposé son nom; sur l'un il écrivait *Adonaï*, sur l'autre *Jehova :* ces deux signes sacrés unis détruisaient toute maladie procédant des charmes magiques.

Les *ligatures*, les *brevets*, les *billets*, que l'on suspend au cou et dont la variété infinie défierait la patience du démonographe le plus exercé, rentrent essentiellement dans la classe des phylactères. Les *gemahez*, au contraire, sont des espèces de talismans qui ont reçu de la nature elle-même l'empreinte préservatrice, et il n'est personne parmi nos lecteurs qui ne se rappelle quelques-unes de ces pierres curieuses qui semblent être le produit de l'art, sans se douter qu'on attachât jadis une pensée superstitieuse à leur possession. La Renaissance fut prodigieusement féconde en inventions bizarres, lorsqu'elle acheva de peupler l'arsenal de la magie. Ce fut surtout alors que l'on vit paraître les *miroirs magiques*, préconisés dans la prétendue *Clavicule* de Salomon, et dont Corneille Agrippa se vantait d'avoir dérobé la mystérieuse construction aux écrits de Pythagore; le *pentalpha*, le *suaire*, la *main de gloire*, si propre à faire découvrir les trésors cachés; les *fioles magiques*, renfermant du sang de chauve-souris et du sang de hibou, et enfin la multitude de conjurations écrites signalées dans le *Flagellum dæmonum*. Mais, parmi ces armes offensives et défensives dont fit surtout usage la magie du seizième siècle, il en est une qui mérite plus de détails et que l'on voit rarement figurer dans les écrits des démonographes français; nous voulons parler de la *chemise de nécessité*.

Cette *chemise de nécessité* était surtout célèbre en Allemagne, où on la désignait sous le nom de *Nothemb*. Par une alliance étrange d'idées, elle devenait aussi utile à la femme saisie des douleurs de l'enfantement qu'au soldat qui allait affronter les hasards du combat. Une jeune vierge devait avoir filé le lin dont on se servait pour faire la toile avec laquelle on la tissait; l'œuvre entière devait être accomplie par elle, sous l'invocation du diable, et il fallait que la chemise fût faite, pendant une des nuits de la huitaine de Noël. On attachait deux têtes mystérieuses, à l'endroit qui recouvrait la poitrine : celle du côté droit, coiffée d'un morion, portait une longue barbe; l'autre, destinée à protéger le cœur, avait une couronne infernale semblable en tout à celle qui pare le chef de Beelzébuth et qui est toujours, comme l'on sait, *fort effroiable à voir;* une croix devait être attachée à chaque côté de ces deux têtes. Le digne Jean Wier avait vu, vers 1563, une *chemise de nécessité* qui remontait déjà à une époque assez reculée; le gentilhomme qui la possédait, la tenait d'un sien oncle, « bragard gendarme, lequel auoit accoustumé de se fortifier d'icelle et y adjoustoit grande fiance, comme plusieurs empereurs et autres grans seigneurs ont accoustumé de faire. » (*Cinq livres de l'impostvre et tromperie des diables : des enchantements et sorcelleries*, etc.; Paris, 1559, in-8.

Les amulettes, plus répandus dans l'Orient qu'en Europe, figuraient cependant dans l'arsenal des magiciens du Moyen Age. Essentiellement différents des talismans composés de matières solides, ces espèces de phylactères étaient préparés avec un linge ou bien avec une image sanctifiée par l'attouchement de quelques reliques; on en faisait également qui tiraient leurs vertus de certaines paroles mystérieuses. Les amulettes s'étaient multipliés de telle sorte durant le quinzième siècle, que le concile de Constance s'expliqua sévèrement sur leur emploi, et menaça même de la peine capitale ceux qui persévéreraient dans une telle superstition.

Par les croyances bizarres dont ils étaient l'objet, les amulettes, les antidotes mystérieux, les préservatifs infaillibles, rentraient, comme nous l'avons dit, dans la classe des phylactères; mais le mot générique lui-même (φυλακτήριον), qui signifie *conservateur*, ne fut guère employé que durant la Renaissance. Au milieu des craintes funestes qu'inspiraient les mystérieuses pratiques de la magie, l'esprit, toujours éveillé, ne rêvait que préservatifs puissants, formules secrètes capables d'éloigner le mal, si elles ne pouvaient toujours le conjurer. La grande affaire, au Moyen Age, c'était plutôt de se préserver que d'acquérir le droit de se dire oppresseur, au moyen d'un formidable pouvoir établissant d'ailleurs entre vous et l'Église une scission absolue. C'était une misère de ce temps, que de se croire incessamment soumis à des influences secrètes qui venaient vous atteindre dans les plus chers de vos vœux pour les paralyser, ou qui, s'attaquant aux sources de la vie, vous menaient lentement au tombeau. Plus d'un siècle après l'époque qui nous occupe, un docte ecclésiastique s'efforçait d'expliquer chastement comment on devait procéder contre les magiciens maudits qui s'opposaient à l'accomplissement d'une loi vraiment divine et sans laquelle l'humanité ne se perpétuerait point.

Noeuds d'aiguillette. — Le maléfice que nous venons de désigner était connu de tout le Moyen Age; il joua même plus d'une fois un rôle important dans les secrètes discussions de la politique, alors qu'il avait atteint, disait-on, quelque potentat ou quelque prince souverain; mais son occulte puissance grandit de telle sorte au seizième siècle, qu'il devint une des plaies secrètes de l'époque, et qu'en frappant d'effroi les imaginations les plus ardentes, il donna une sorte de réalité aux terreurs qu'il inspirait. Alors, et par une loi physiologique bien connue, le maléficié devint le premier complice de celui qui, par une simple menace, réalisait son prétendu pouvoir. Lorsqu'ils abordent ce point délicat, les démonographes de la Renaissance n'hésitent pas à l'affirmer. Asmodeus n'a pas, dans son arsenal, de flèche plus envenimée, plus funeste que celle qui frappe ainsi les sources intimes de la vie : « Il n'y a point auiourd'hui de malefice plus commun ou plus fréquent que cestuy cy, s'écrie Del Rio, qui écrivait en 1598; de sorte qu'à peine oseroit-on en quelques endroits se marier en plein jour, de peur que quelques sorciers ne charment les mariez; ce qu'ils font en prononçant quelques mots... et nouant cependant quelque aiguillette avec laquelle ils pensent nouer les conioints pour tel temps qu'il leur plaist.

» Qu'ils ayent ceste puissance... il se prouve tant par l'authorité des canons et commune opinion des théologiens, que par les pratiques de l'Église, laquelle a coustume, après l'expérience vaine de trois ans et le serment de sept tesmoins, signé de leur main, de séparer ceux qui sont ainsi maléficiez. » (Les *Controverses et recherches magiques de Martin del Rio*, p. 414.) — Boguet est tout aussi explicite, et dit même que de son temps les enfants pratiquaient cet odieux sortilége.

On ne nous demandera pas, sans doute, de suivre sur ce sujet délicat le savant religieux dont nous avons invoqué le témoignage; il suffira de dire que l'on comptait, au seizième siècle, plus de cinquante sortes de formules propres à serrer le nœud d'aiguillette. Nous rappellerons cependant que, si le mode le plus habituellement usité consistait dans la ligature d'une tresse ou d'un ruban quelconque en prononçant certaines paroles, c'était toujours le démon qui parachevait le sortilége. Les deux sexes y étaient également soumis; mais il y avait ce que les docteurs appelaient le *sortilége respectif*, c'est-à-dire l'empêchement temporel et réservé à certaines circonstances ou à certains individus. Ce fut de ce maléfice spécial que fut frappé le roi Théodoric. Quelques pages charmantes de Montaigne, du reste, en diront plus sur tout cela que le gros livre de Bodin, et, si l'on est curieux de découvrir dans les savants traités du temps un antidote au sort funeste qu'avait jeté le magicien, Planis-Campi le fournira, lui qui connaît si bien les deux belles colonnes édifiées par Adam pour conserver à sa postérité les traditions scientifiques qu'il puisa aux sources divines. David Planis-Campi, dont les études médicales remontaient au seizième siècle, n'hésite pas à le demander aux savants entichés de l'antiquité : « Est-ce Apollo, s'écrie-t-il, qui a donné la vertu et propriété à l'oyseau appelé Pic, cuit et mangé, d'aider les maléfices et réfrigères? » Des remèdes encore plus simples, mais non point si chastes dans l'expression, se rencontrent chez tous les démonographes. Il en est aussi de parfaitement innocents, tels que la joubarbe, l'emploi d'un fer à cheval; mais nous renvoyons le lecteur curieux à un ouvrage trop peu connu, à ce *Fléau des sorciers*, de Jérôme Mengo, qui renferme le plus complet arsenal que l'on ait encore opposé aux pratiques des magiciens. On trouvera, en effet, dans ce livre, un beau chapitre intitulé : *Remedium pro his, qui in matrimonio impediuntur;* et le septième exorcisme mettra au fait des conjurations formidables dont on faisait usage pour écarter un maléfice taxé de vraiment diabolique par le digne religieux vénitien. (Voy. *Flagellum dæmonum, exorcismos terribiles, potentissimos et efficaces, remediaque probatissima, ac doctrinam singularem in malignos spiritus expellendos*, etc., *Venetiis*, 1597, 1 vol. in-16.)

Les incantations désignées dans ce manuel des exorcistes lasseraient sans aucun doute la patience du lecteur. Nous allons avoir recours à d'autres sources pour exposer les plus bizarres et surtout les plus redoutés sortiléges du Moyen Age; celui qui vient tout d'abord à notre souvenir a une célébrité historique qui lui donne la priorité.

ENVOUTEMENT. — Un des maléfices les plus usités, aux treizième, quatorzième et

quinzième siècles, celui que redoutaient surtout les grands de la terre, l'envoûtement, en un mot, paraît avoir eu sa première origine chez les peuples de l'antiquité; Ovide le décrit en termes fort clairs, et l'on en trouve des traces parmi certaines nations barbares du Nouveau-Monde. Les vieux voyageurs qui ont parcouru l'Amérique septentrionale le signalent notamment comme ayant été employé parmi les sauvages du Canada avec des cérémonies tout à fait analogues à celles que l'on renouvela parmi nous durant le Moyen Age et la Renaissance. On le pratiquait dans l'intention de faire mourir lentement le haut personnage que l'on redoutait et que sa position mettait à l'abri de l'assassinat ou des sortiléges vulgaires. La première opération consistait à faire mouler une image de cire vierge à l'effigie de celui qu'on voulait faire périr; puis, on lui imposait le nom de l'ennemi secret, et l'on se procurait ensuite le cœur d'une hirondelle qu'on devait déposer sous l'aisselle droite du simulacre, tandis que le foie de l'oiseau était attaché sous l'aisselle gauche. Quelquefois l'envoûteur, exécuteur du maléfice, suspendait à son cou l'effigie, en ayant soin d'employer un fil qui n'eût jamais servi. Alors commençait l'opération sacrilége dont on se promettait un si odieux résultat, c'est-à-dire que l'on piquait avec une aiguille neuve les membres de la figurine, en prononçant diverses formules, qui ont paru presque toujours trop horribles aux démonographes du seizième siècle pour qu'ils aient osé nous les transmettre, dans la crainte de participer à la damnation qu'entraînaient de telles pratiques. Ce fut ce genre d'envoûtement dont il fut question au procès de Marigny. On fit paraître devant les juges un magicien qui avait criblé de ces piqûres mystérieuses une statue de Louis-le-Hutin. Quelquefois l'image était d'airain; on lui donnait une bizarre difformité en retournant les membres : en plaçant, par exemple, la tête, de manière qu'elle ressemblât à celle de Janus, et les bras dans une disposition qui permît d'y attacher les pieds. Un nom mystérieux était inscrit au-dessus du chef; puis, on transcrivait sur les côtés cette formule barbare qui commence par la première lettre de l'alphabet arabe : *Alif Laseil Zazahit mel Meltat Levatan Leutace*. Toutes ces incantations terminées, la statue de bronze était déposée dans un sépulcre, et l'on attendait sans doute du temps l'effet lent, mais infaillible, de l'horrible sortilége. Wier parle d'une troisième espèce d'envoûtement, plus compliquée que celles dont nous venons d'indiquer les étranges préparatifs : ici la science de l'astrologue venait en aide au sorcier. Sous l'influence de Mars, deux statues étaient préparées, l'une en cire, l'autre en terre, mais en terre recueillie à l'entour d'un trépassé, la cendre humaine elle-même étant préférable; et, quand ces deux figures étaient dressées, on plaçait un fer, qui eût déjà servi à quelque mortelle exécution, dans la main d'une des images constellées, de telle sorte que l'arme enchantée traversât la tête de l'effigie représentant le personnage, dont on préparait ainsi la lente agonie. Des caractères mystérieux, inscrits sur les deux statues, devaient hâter le trépas de la victime. Le maléfice, tel qu'il était usité habituellement, n'exigeait pas cependant des cérémonies si compliquées. L'image, en cire vierge, de l'homme que l'on vouait à la mort, était exposée à un feu dont on avait soin

de modérer l'ardeur, et elle fondait doucement; la mort arrivait avec la destruction de l'effigie. Ce fut ainsi que l'on tenta de faire périr, selon les démonographes, Duphus, roi d'Écosse (968), et, ce qu'il y a de plus étrange, c'est que les envoûteurs étaient alors en Moravie. S'il faut s'en rapporter à quelques écrivains du seizième siècle, l'horrible maladie de Charles IX n'aurait pas eu d'autre cause; mais, sans contredit, le procès le plus célèbre où figure l'envoûtement est celui qu'on intenta à la duchesse de Glocester.

Avant que le faible époux de Marguerite d'Anjou périt dans une prison en 1471, il fut soumis aux lentes terreurs qu'inspirait ce prétendu maléfice. La haine du cardinal Wincester ourdit la trame et imagina, dit-on, jusqu'aux circonstances les plus minutieuses de l'envoûtement de Henri VI. Trois personnes, bien diverses par le rang qu'elles occupaient, s'étaient réunies pour pratiquer ce sortilége redouté, auquel aussi participait le *Mill' ouvrier*, ainsi que Satan s'appelait alors. Un prêtre nécromancien, Roger Bolingbrocke, était chargé de diriger savamment les effets de l'opération; mais la duchesse s'était aidée, disait-on, de Marie Gardemain, que l'acte d'accusation traita de sorcière insigne. Ces trois personnages réunis avaient pratiqué les mystères de l'envoûtement d'après le mode le plus simple, c'est-à-dire qu'ils avaient exposé l'image du roi devant un foyer, disposé selon les préceptes de l'art, pour la consumer lentement. La condamnation trop réelle qui punit ce crime imaginaire fut terrible et digne du siècle où l'on vit se succéder tant de tragédies sanglantes en Angleterre : Marie fut brûlée dans Smithfield, Bolingbrocke fut pendu, et l'innocente duchesse paya de sa liberté ces folles croyances au pouvoir de l'envoûtement.

Après Paviot, un des plus terribles envoûteurs du quatorzième siècle était Robert, magicien de l'Artois. Pour renouveler à loisir ses mystérieuses conjurations, il portait la figure de sa prétendue victime dans un écrin dont il ne se séparait plus, afin que la haine qui dévorait son cœur mît toutes les heures à profit. Côme Ruggieri, le célèbre astrologue italien, fit renaître au seizième siècle les terreurs de l'envoûtement, et dépassa, dit-on, par ses procédés scientifiques, tous les envoûteurs qui l'avaient précédé.

Chevillement. — Le chevillement, ou chevillet, était encore un de ces maléfices d'autant plus redoutés du Moyen Age, qu'il exerçait sa déplorable influence à distance, et sans que la victime pût se dérober à l'action du sort, au moyen duquel on lui infligeait une mort remplie de lenteurs, mais toujours assurée. Le chevillement consistait primitivement à enfoncer dans une muraille un clou, ou, si on le préférait, une cheville, à grand renfort de coups de maillet; chacun des coups que l'on portait devait être accompagné du nom de la victime. Cet étrange procédé avait pour résultat, on en était convaincu du moins, d'arrêter dans leur cours naturel certaines fonctions du corps humain. Pierre Massé parle, avec indignation, de cet abominable maléfice, « pratiqué, dit-il, plus que jamais de son temps. Nul remède ne pouvoit être apporté à un tel mal, s'il ne procédoit des magiciens qui avoient employé le charme. » Durant la Renaissance, le chevillement ne s'exerçoit pas seulement contre l'humanité; il avait une action déplorable sur les animaux, et, chose étrange, il s'employait même contre

les objets privés de vie. « Par icelui, ils enclouent aussi et font clocher les chevaux; ils empêchent les vaisseaux pleins de vin, d'eau ou autre liqueur, de pouvoir être tirés, encore qu'on y fasse une infinité de pertuis. » (Voy. *Traité de l'imposture et tromperie des diables*, *devins*, *enchanteurs*, etc.) — Certains bergers, accusés de se livrer à toutes les pratiques de la magie noire ou plutôt de la sorcellerie, passaient jadis pour être initiés, bien mieux que les docteurs de la science, aux mystères du chevillement.

Les sagittaires. — Ces maléfices, qui donnaient tous silencieusement la mort, ont conservé une réputation funeste, et, pour la plupart des lecteurs, leur nom a survécu à l'époque où ils se faisaient redouter. Il en est un bien moins connu, c'est celui que pratiquaient les *archers* ou *sagittaires*, et contre lesquels Innocent III fulmina les foudres de l'Église au treizième siècle. Les sagittaires, ainsi que l'indique leur nom, devaient se recruter principalement parmi les hommes d'armes. Selon les démonographes les plus accrédités, ces archers redoutables obtenaient du démon la faculté de percer leur ennemi d'une flèche invisible, quelle que fût la distance qu'il y eût entre eux et lui. Pour obtenir ce pouvoir, un affreux sacrilége leur était commandé : le vendredi saint, après avoir fait hommage à Satan, une image du Christ était dressée sur la croix, et ils devaient lancer leurs traits contre le corps divin. Une épouvantable croyance leur faisait supposer que ces dards impies pouvaient atteindre ceux dont les noms venaient à leur pensée et que rien au monde ne pouvait les dérober à leurs coups. Le *Malleus maleficarum*, rédigé au quinzième siècle, cite un de ces archers, disciples du démon, que l'on nommait Pumbert et qui vivait dans le village de Landembourg. Il s'était décidé à commettre le sacrilége avec toutes les conditions imposées, et des paroles, que la bouche des hommes ne peut redire, lui avaient donné aussitôt le pouvoir dont ses pareils s'enorgueillissaient. Chaque jour, en lançant d'un bras vigoureux trois flèches dans les airs, il pouvait tuer trois hommes; mais, pour cela, il fallait qu'il eût un *ferme désir* et qu'il eût connu ses victimes. La plus haute forteresse, dit Sprenger, ne pouvait les dérober à ses coups. Ceci avait lieu vers 1420; les paysans de Landembourg, effrayés des crimes sans doute trop réels du sagittaire, n'attendirent pas la sentence de juges effrayés et mirent en pièces cet archer maudit.

Ce maléfice, fort répandu, à ce qu'il paraît, au quinzième siècle, tirait probablement son origine, des contrées de l'extrême Nord. Olaus Magnus, en effet, parle de sagittaires, Finois ou Lapons, grands magiciens surtout, qui, sans recourir aux odieuses pratiques des archers d'Allemagne, étaient certains de tuer lentement leurs ennemis; pour cela, ils fabriquaient de petites flèches magiques en plomb, de la longueur du doigt. Des paroles mystérieuses dirigeaient ces flèches, mieux que la force du bras n'aurait pu faire : elles atteignaient, dans les lieux les plus écartés, la victime dévouée au sacrifice; un ulcère se déclarait à la suite de la blessure invisible, et trois jours suffisaient pour mourir.

Mauvais œil. — Le mauvais œil rentre essentiellement dans cette série de maléfices célèbres; mais il était connu surtout de l'antiquité, et, en se perpétuant durant le

Moyen Age en Italie, ne paraît jamais avoir imprimé une grande terreur parmi les populations de la France. L'intrépide Boguet nie même complétement son pouvoir, et veut que l'on relègue une telle fable parmi celles qui accordent au basilic et au serpent Catoblepas, la faculté de tuer les hommes par leur regard envenimé. La célèbre formule italienne *Di gratia non gli diate mal d'occhio* ne lui paraît qu'une vaine tradition. Del Rio partage sur le mauvais œil l'opinion de son contemporain, et il cite surtout à ce sujet les raisons puisées dans Plutarque ; cependant il reconnaît, au paragraphe III, une véritable fascination magique dépendante du maléfice du diable, et il admet avec Isidore l'existence de certaines familles de Scythie qui tuaient les enfants du regard : selon quelques autres démonographes, cette déplorable faculté s'était conservée chez quelques vieilles en France.

Mais qui pourrait enregistrer les innombrables sortiléges employés par la magie du Moyen Age ? Qui saurait dénombrer les pratiques funestes contre lesquelles les talismans et les phylactères devaient être employés? Ces formules si frivoles, ces pratiques si étranges, ces conjurations si bizarres et quelquefois si puériles, n'exerçaient malheureusement qu'une influence trop réelle. La menace amenait le fait, et la réalité du maléfice naissait des propres croyances du maléficié. Cet orgueilleux sentiment de sa propre valeur, qui était comme le trait saillant du magicien au Moyen Age, donnait à ses paroles un caractère d'autorité d'où naissait une puissance dont nous ne saurions mesurer l'étendue. Il y avait des charlatans vulgaires, sans doute, mais il y avait aussi des hommes convaincus. « Le monde veut estre trompé, » a dit naïvement Ambroise Paré. Au fort de l'épidémie magique, la fourberie, mais surtout l'orgueil, trompaient tour à tour le monde.

Agents magiques incorporels. — La pratique de la magie, qui se glissait dans la vie privée et qui dominait si souvent dans la vie politique, s'introduisit au seizième siècle surtout dans la culture des sciences. C'était à coup sûr un moyen merveilleux d'abréger l'étude. S'en remettre au démon du soin de faire des analyses ou de résoudre certains problèmes devint un moyen commode qui tenta plus d'un docteur : comme Faust, on se donna au diable pour être savant. Mais nulle science, il faut en convenir, n'admit avec plus d'empressement cet étrange auxiliaire que la science de l'alchimie; nulle mieux qu'elle ne s'efforça de mettre un certain ordre dans l'inextricable confusion des connaissances acquises au Moyen Age, en admettant la toute-puissance d'un pouvoir occulte que l'on pouvait contraindre à obéir. Nous avons dit un mot de l'*archée*, l'Esprit architecte, dont parlent plusieurs hermétiques, et qui travaille sans repos dans les cavités de notre corps. Cet être étrange, à la fois mystique et presque matériel, n'avait pas encore inspiré à Jean d'Aubry son docte traité; mais on connaissait dès le seizième siècle l'archée angélique, l'archée céleste, l'archée élémentaire; c'était sous ce dernier caractère qu'il donnait « la vie, la naissance et les vertus à toutes les choses corporelles; » la partie impure de l'archée cependant obéissait à celle du ciel : en résumé, la connaissance absolue de l'archée n'était rien moins

que la science universelle. On avait aussi, dès le début de la Renaissance et comme un aide scientifique dont l'action ne pouvait faillir, l'*ascendant constellé*, dont Paracelse tirait de si puissants secours. David Planis-Campi, tout en rejetant, disait-il, les rêveries de l'astrologie, en faisait le plus grand cas, et ce chirurgien de Marie de Médicis cite avec amour les paroles du maître; voici ses propres expressions : « L'ascendant constellé de celuy qui cerche diligemment les secrets de nature (qui sont les œuvres de Dieu) les luy descouure et enseigne tous, pourueu qu'il soit bon ouurier, acause de la familiarité qu'il a avec luy, et selon la grandeur d'icelle; de la est aduenu que les grands et excellents ouvriers, qui ont cherché leurs expériences par les moyens des bérils, des miroüers, des ongles et des oyseaux, ont aussi eu leurs *ascendants*, qui ont récompensé leur crédulité de belles inuentions, parce qu'ils ont eu grande créance. Ceste façon a fourni et donné diuers remèdes bons et mauuais, certains et incertains, selon la conuenance de l'ascendant de l'artiste avec sa géniture. Celuy qui entant ces choses sçait bien qu'il faut repudier, et délaisser le caquet des sophistes comme estant opposé à la mère d'expérience. » (*Préface admonitoire de la petite chirvrgie chimique médicale ov est traicté amplement de l'origine des maladies et curation d'icelles*, par David de Planis-Campi Edelphe, chirurgien espagéric.)

Le rival d'Ambroise Paré ne s'en tient pas à cette lumineuse explication du maître; il a acquis la certitude que l'*ascendant constellé* « n'est autre chose que le démon ou esprit qui préside en la natiuité. » Selon lui, c'est le bon ange dont Marcile Ficin admet l'incessante coopération à toutes les œuvres intellectuelles de quelque valeur; mais, selon lui également, il y a un ascendant constellé de déplorable influence qui pourrait bien être le mauvais ange : si bien que l'éternel souvenir du bon et du mauvais principe se rattache encore ici à la culture des sciences positives. Il y aurait, on le voit, tout un livre à écrire sur cette intervention d'un pouvoir presque magique, clairement admis durant la Renaissance lorsqu'il s'agit du progrès intellectuel. On pourrait le rattacher à la culture des mathématiques, des sciences naturelles et de la chimie. Nous aurions possibilité de mettre en jeu d'autres agents fantastiques créés par l'imagination féconde des savants de cette époque pour l'avancement indéfini des sciences qu'ils cultivaient; nous nous contenterons de dire un mot des scrutateurs de la science hermétique, implorant le secours de la magie; bien heureux si nous pouvions avoir, pour compléter une telle explication, le secours de l'*Adech* de Paracelse, c'est-à-dire de l'être invisible et intérieur qui, sous une dénomination métallique, reçoit les formes et les idées des choses. L'*Alkahest* des philosophes, cette partie toute céleste de la médecine, se révélerait peut-être à nous clairement; nous nous voyons contraint de rester dans le cercle qui nous est tracé. L'alchimie, presque vulgaire, qui rentre dans le domaine de la démonographie, exige, pour le complément de ce paragraphe, qu'on expose ses procédés.

Alchimie magique. — Nous l'avons déjà dit, l'alchimie au Moyen Age a plus d'un point de contact par lequel elle s'unit à la magie et aux diverses branches des Sciences

occultes. Un article tout spécial dû à un écrivain compétent a été consacré dans ce livre à l'ensemble de la philosophie hermétique, et le lecteur est déjà familiarisé avec les divisions du *grand art;* nous nous contenterons donc d'indiquer ici les formules magiques adoptées jadis par les adeptes de l'*œuvre*, lorsque, abandonnant les recherches laborieuses au moyen desquelles ils scrutaient la nature, on les voyait tout à coup appeler à leur aide les démons ou les génies des éléments. Pour exposer ce curieux rapport de la science réelle avec la science mystique, nous n'aurons pas besoin de descendre parmi les souffleurs obscurs dont les noms grossissent la foule dédaignée; un des hommes les plus éminents du treizième siècle, Arnaud de Villanova, nous fournira la formule mystérieuse. Né dans l'année 1240, et devenu premier médecin de Pierre III, roi d'Aragon, il ne tarde pas à se faire excommunier par l'archevêque de Tarragone, et n'en visite pas moins les villes scientifiques de l'Europe, qu'il remplit de sa reuommée; il vient à Paris, puis il professe, dit-on, à Montpellier; un naufrage termine sa carrière en 1311. Il avait prédit la fin du monde comme devant venir vingt-quatre ans plus tard. C'est dans son traité *De sigillis* qu'Arnaud de Villeneuve applique l'influence des astres à l'alchimie, c'est là qu'il expose les formules mystiques qui doivent conjurer les démons; un des ouvrages les plus remarquables de l'époque nous transmettra celle dont le caractère nous paraît le plus positif :

« Prenez de l'or pur; faites-le fondre de manière à en former un *sigillum* rond. Pendant la fusion, récitez la pièce suivante : *Exurge, Domine, in statera et exaudi vocem meam; quia clamavi ad te; miserere mei et exaudi me.* Ensuite vous réciterez le psaume *Dominus illuminatio mea*, etc. Tout cela devra se faire à l'époque où le soleil entre dans le signe de la Balance, et après la lune du Capricorne. On sculptera sur l'un des côtés du sigillum la figure d'un homme tenant une balance en forme de croix, au milieu de laquelle se trouve figuré le disque du soleil avec l'inscription : *Eli, Eli, lama Asabthani* (mots syriaco-hébreux signifiant : « Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? ») ; sur le côté opposé, on lira : *Jesus Nazareus rex Judeorum.* — Ce sigillum possède un pouvoir sacré contre les démons sur terre et sur mer : il fait gagner beaucoup d'argent, préserve d'une mort subite, calme les douleurs nerveuses, » etc. On le voit donc bien, les adeptes de l'alchimie ne se contentaient pas de sonder les secrets de la philosophie occulte et d'interroger la force virtuelle des éléments, ils appelaient aussi à leur aide les démons, les esprits générateurs des métaux, les malins génies capables de dérober au Créateur ses plus nobles secrets. Bombast Paracelse n'avait-il pas enfermé dans le pommeau de son épée un démon de cette espèce, toujours prêt à répondre à la voix qui l'interrogeait? L'Esprit architecte que l'on poursuivait avec tant de persévérance dans ces mystérieux labeurs, ce n'était pas autre chose que ce génie de la nature qu'il fallait soumettre et qui, une fois découvert scientifiquement, ne devait plus laisser aucun doute sans réponse, aucune angoisse humaine sans réparation. Comme la sorcellerie pure, l'alchimie magique eut ses martyrs, et cela devait être. Pour n'en citer qu'un seul, nous rappellerons cet Antoine Bragadin; dont le

sieur de Villamont admira un instant le faste à Venise vers l'an 1570, et dont, quelques années plus tard, il put constater la fin déplorable. Esprit audacieux, caractère vraiment original, ce « gentilhomme cypriote, » comme on l'appelait alors, était à coup sûr le type de l'alchimiste magicien tel qu'on le rêvait au seizième siècle. Brave jusqu'à la témérité un jour de bataille, hardi jusqu'à l'impudence lorsqu'il fallait poursuivre un projet, Antoine Bragadin ne travaillait point obscurément dans quelque laboratoire enfumé; c'était au grand jour, et au sortir d'un festin splendide pendant lequel les chanteurs les plus renommés de Venise tenaient à honneur de le divertir, qu'il s'en allait en plein sénat offrir à la seigneurie sa *poudre de projection*, faisant ainsi cadeau, « en une petite ampoule, » nous dit son historien, de cinq cent mille écus d'or. Mais si messer Antonio Bragadin « ne cheminoit iamais qu'il ne fût accompagné comme un prince, marchant premièrement ses estafiers, ses serviteurs domestiques, les Suisses de sa garde, ses gentilshommes, puis luy seul au milieu, » la fin de son histoire a moins d'éclat que le début. Moins endurant que la seigneurie de Venise, le duc de Bavière, qui a bientôt découvert les arts diaboliques du gentilhomme cypriote, « le fait trousser en une prison » et le condamne à la potence. Antoine Bragadin eut la tête tranchée, et bénit le ciel, nous affirme-t-on, de ce qu'on ne le brûlait pas. Deux gros chiens, ses trop fidèles serviteurs, furent arquebusés, soupçonnés fort d'être deux démons familiers pareils à ceux d'Agrippa. Quant à madame Laure, la dame aimée de l'alchimiste, elle fut renvoyée à Venise. Ce qui pourrait faire supposer, contre l'opinion du vieux voyageur, que le duc de Bavière n'avait pas reçu complète satisfaction des essais de Bragadin, c'est qu'au-dessus de l'échafaud tendu de noir où il monta pour être livré au bourreau, on avait dressé « un nouveau patibulaire couvert de plaques de cuivre » par lesquelles on donnait à entendre, ajoute un écrivain du temps, les piperies de ce fabriquant d'or. (Voyez les *Voyages du sieur de Villamont*, *Paris* 1609, et le *Trézor d'histoires admirables de Simon Goulard.*)

La fin tragique de Marc-Antoine Bragadin ne corrigea personne, et les folles idées de magie se mêlèrent encore aux recherches alchimiques pendant près d'un siècle. On ne saurait même dénombrer aujourd'hui les opinions étranges, les opérations empruntées au rituel de la sorcellerie, les compositions bizarres mises sous la garde des esprits célestes qui furent soumises à l'impression et qui se rattachèrent alors aux diverses branches de l'hermétique. Peu de lecteurs ont entendu parler sans doute de la *voarchadumie*. La voarchadumie, « l'art libéral doué de la vertu de la Science occulte, se lie essentiellement à la philosophie hermétique et est proprement la science cabalistique des métaux. » On peut consulter sur cette branche de l'alchimie magique le beau traité qu'en a donné Augustin Pantheus, le docte prêtre vénitien. La meilleure preuve, sans doute, que la magie intervint fréquemment, au Moyen Age, dans les recherches de l'alchimie, c'est qu'un des plus beaux livres connus des adeptes, la *Complainte de nature*, avait été *escript* par un *esperit de terre et soubz terre* (voyez à

ce sujet un curieux article de M. Robert, *Bulletin du Bibliophile*, première série). Mais, parmi les livres semi-scientifiques, semi-magiques qui occupaient, pour ainsi dire exclusivement, les adeptes du Moyen Age, il en est un que les rêveurs de la Renaissance faisaient complaisamment remonter aux âges héroïques et que l'illustre Cuvier n'hésitait pas à considérer, lui, comme le produit des bas siècles; nous voulons parler ici du *Pimandre* ou des prétendus *livres d'Hermès*. Jamblique avait été le premier à signaler la science hermétique, disait-il, dans des milliers de volumes. Un esprit audacieux ne tarda pas à formuler le livre principal de cette vaste collection, transmis par la sagesse égyptienne, livre qui, d'altérations en altérations, fut admis plus tard comme étant infailliblement et sans contrôle l'œuvre d'Hermès Trismégiste. La fameuse *Table d'émeraude*, l'oracle des alchimistes, était-elle l'un de ces vingt mille volumes qui roulaient sur les principes universels? Faisait-elle partie de cette étrange réunion encyclopédique de trente-six mille cinq cent vingt-cinq traités que Jamblique attribue à Hermès; la chose serait aujourd'hui plaisante à discuter, et tous les esprits curieux, en lisant le *Divinus Pimander Hermetis Trismegisti*, commenté par Annibal Rosseli en 1578, publié à Cologne en 1630, pourront acquérir la certitude que le moine calabrais répandit sa science sur une rêverie du Moyen Age. N'oublions pas cependant que cette fameuse *Table d'émeraude*, bien autrement précieuse que le *Santo Cattino*, l'orgueil de Gênes, repose, selon les adeptes, dans la grande pyramide de Gizeh!... N'est-ce pas à notre siècle, si fécond en interprétations savantes des hiéroglyphes, qu'il appartient d'interroger l'oracle? Kircher y a renoncé. Selon lui, la *Table d'émeraude* renferme un trésor caché sous ses paroles mystiques. Cette doctrine magnifique éblouit ses regards, et son esprit, d'ordinaire fertile en conjectures, se refuse à l'interprétation. Nous ne nous montrerons pas ici plus hardi que le savant du dix-septième siècle, et nous laisserons la *Table d'émeraude* dans sa prison séculaire, avec le sceau merveilleux de Salomon, dont parlent encore tant de beaux traités arabes. Une doctrine tout orientale nous réclame cependant, et son influence sur les sciences magiques du Moyen Age est trop réelle pour que nous ne lui consacrions pas ici quelques lignes.

Kabbale. — La kabbale, telle qu'elle se mêla aux croyances du Moyen Age et telle qu'elle nous apparaît dans les traités magiques de cette époque, n'est plus déjà cette haute kabbale juive qui exerce une si haute influence sur la philosophie orientale au début du christianisme. Nous ne passerons pas cependant sous silence les principes qui lui donnèrent un caractère si poétique parmi les Juifs rapprochés de l'antiquité. Nous ne répéterons pas, avec quelques docteurs enthousiastes, qu'elle était descendue des cieux apportée par les anges pour enseigner Adam et lui faire conquérir la félicité première dont le péché l'avait dépouillé. Nous n'affirmons pas non plus que le législateur des Hébreux la reçut de Dieu lui-même sur le mont Sinaï; mais nous rappellerons que le terme qui la désigne dans la langue hébraïque atteste suffisamment son ancienneté : *kibbel*, en effet, veut dire *recevoir*. La kabbale est la

tradition par excellence ; elle est renfermée dans deux corps de doctrine que l'on désigne sous les noms de *Mischna* et de *Guemara*. Les docteurs, organes de la tradition, les *Thanaïm*, se transmettent la première, qui est enfin rédigée par Judas-le-Saint durant le deuxième siècle de notre ère; les *Amoraïm*, les commentateurs, donnent, trois siècles plus tard, la Guemara, ou le complément de la tradition. Le *Talmud*, c'est-à-dire l'étude par excellence, nous transmet ces deux parties bien distinctes d'une science dont les secrets paraissent avoir été réservés de tous temps à un petit nombre d'adeptes. Le but définitif de la kabbale, si complexe aux yeux de bien des gens et si mal interprété dans une foule d'ouvrages, a été parfaitement défini par le dernier écrivain qui se soit occupé de la matière : « C'était, dit M. Ad. Franck, une science toute spéculative qui prétendait dévoiler les secrets de la création et de la nature divine. » (Voy. la *Kabbale*, ou la *Philosophie religieuse des Hébreux*, p. 72.) A une époque assez rapprochée de nous, puisqu'il faut la faire remonter au temps où les influences de l'école juive d'Alexandrie dominaient, deux ouvrages commencèrent à se formuler et présentèrent par la suite l'exposé trop peu connu de ces doctrines élevées : l'un, le *Yecirah*, ou le *Livre de la création*, resta le guide des spéculatifs; l'autre, intitulé : le *Livre de l'éclat*, ou le *Zohar*, devint par la suite le code universel des kabbalistes. Hâtons-nous de le dire néanmoins, rien n'est plus problématique que l'époque où parut ce dernier ouvrage. Selon quelques écrivains, il aurait pour auteur ce Simon Ben Jochaï, auquel la tradition attribuait un pouvoir presque divin, et qui vivait au temps des splendeurs de Rome; selon d'autres, il serait exclusivement le produit du Moyen Age, et il aurait été composé au quatorzième siècle seulement. Selon toute probabilité, s'il ne faut point faire remonter le code de la kabbale à l'empire des Césars, le dernier docteur que nous venons de signaler ne serait qu'un interprète des traditions reçues avant lui. Ce qu'il nous importe de connaître ici, c'est la doctrine des kabbalistes modernes; c'est celle qui se divise en spéculative (*syyounith*) et en pratique (*maasith*). La dernière de ces branches de la tradition a droit surtout de nous occuper; car elle renferme « une prétendue science secrète qui enseigne l'art de faire agir, dans certaines occurrences, les puissances supérieures sur le monde inférieur, et de produire par là des effets surnaturels ou des miracles. En prononçant certains mots de l'Écriture sainte qui renferment des allusions aux différents noms des puissances que l'on veut faire agir, ou, en écrivant ces mots sur des amulettes, on parvient à se soumettre ces puissances. » (S. Munk, *Palestine*, *description géographique*, *historique et archéologique*, Paris, Didot, 1845, 1 vol. in-8°.) Selon le savant que nous venons de citer, la kabbale spéculative se diviserait elle-même en *Maasé beréschith* (histoire de la création ou explication du premier chapitre de la Genèse) et *Maasé mercava* (histoire du char céleste, ou explication des visions d'Ézéchiel et de quelques autres prophètes); toutefois les kabbalistes seraient « très-peu d'accord sur ce qu'il faudrait comprendre sous chacune de ces dénominations, » et nous renvoyons à l'explication fort lucide, mais trop détaillée pour nous, que le livre de M. Munk présente. Il nous suf-

fira de savoir ici que la kabbale positive ou dogmatique, imbue de toutes les superstitions de l'antiquité orientale, retrouve les bons génies d'Ormuzd et les devs d'Ahriman avec d'innombrables légions d'esprits malins ou favorables, au moyen desquels la kabbale populaire et l'on pourrait dire toute chrétienne compose facilement les esprits élémentaires, à qui elle fait jouer un rôle si actif durant l'époque la plus poétique de la Renaissance. Les sylphes, les gnomes, les ondins et les salamaudres s'éloignent trop des êtres mystérieux formulés par l'antique kabbale, ils rentrent trop essentiellement dans le domaine de la féerie pour que nous nous arrêtions ici à leurs attributs particuliers.

La valeur mystérieuse donnée à certaines lettres de l'alphabet hébraïque, la combinaison des nombres, le sens caché de certains passages des livres sacrés, l'énoncé solennel de certains attributs, et enfin la prononciation du nom redouté de Jéhova lui-même, formaient l'ensemble des études du kabbaliste et l'unique moyen qu'il eut de communiquer avec les esprits. Les combinaisons données par de pareilles recherches sont tellement innombrables, elles entraînent à des calculs si compliqués, elles jettent dans des discussions métaphysiques si ardues, que nous n'essaierons pas même d'exposer une doctrine où l'esprit s'égare avec tant de facilité. Pour donner cependant une idée sommaire des opérations auxquelles se livrait un adepte de la haute kabbale, nous dirons que, si le *vieux des jours*, l'*occulte des occultes*, que l'on désigne aussi sous le nom d'ÈN-SOPH (sans fin), devient, en se manifestant librement, la *cause première*, la *cause des causes*, cette lumière primitive du dieu néant doit créer, c'est-à-dire se développer par l'émanation. Or « elle se retira en elle-même pour former un vide, qu'elle remplit ensuite graduellement par une lumière tempérée et do plus en plus imparfaite. Cette contraction ou concentration de la lumière de l'Èn-Soph s'appelle, dans le langage des kabbalistes, *Cimçoun*. Par cette théorie, qui repose sur des principes purement physiques, sur la manière de considérer les effets matériels des rayons de lumière, les kabbalistes croyaient sauver l'infini de la lumière divine; car, dans les autres systèmes d'émanation, la lumière se montrait bornée en se perdant enfin dans les ténèbres. » (S. MUNK, *la Palestine*, p. 553). Nous voudrions pouvoir montrer comment, après l'opération mystérieuse du Cimçoun, l'Èn-Soph se manifesta dans un premier principe prototype de la création; comment apparut *Adam Kadmôn*, l'homme primitif ou *macrocosme*, et comment enfin, de cet Adam Kadmôn, « émana la création en quatre degrés ou quatre mondes, que les kabbalistes appellent : *Acilah*, *Beriah*, *Yecirah*, *Asiah.* » Nous voudrions faire voir l'homme abrégé de l'univers *microcosme* participant par sa nature à trois de ces mondes; mais ceci nous jetterait au milieu d'explications si compliquées, que la puissance de l'Èn-Soph elle-même ne serait pas de trop pour nous guider à travers un pareil dédale.

Ce que le vulgaire demandait à la kabbale, ce n'était pas l'explication scientifique de ces splendides traditions orientales, c'était la puissance qui contraignait les esprits à obéir et à révéler à l'adepte ce qui a été l'éternel objet des désirs de l'humanité.

Aussi plusieurs de ces génies, qui tiennent le milieu entre l'homme et l'ange, passèrent-ils au Moyen Age de la kabbale juive dans les divers systèmes de démonologie adoptés par notre magie vulgaire. Pour n'en offrir qu'un exemple, *Metatron*, qui est le premier ministre de la cour céleste, et *Samaël*, qui, remplissant l'office de Satan, est aussi l'ange de la mort, figurent d'abord dans les systèmes des kabbalistes et paraissent dans plusieurs évocations magiques dont les formules nous sont conservées.

Donc, s'il ne faut pas croire que les hautes théories de la kabbale aient jamais complétement passé dans la circulation et que les savants vulgaires du Moyen Age en aient possédé les secrets, quelques-unes de ces antiques traditions toutefois s'insinuèrent peu à peu dans les croyances générales; il y eut comme une sorte de kabbale populaire, que l'on nous passe ici l'expression, qui se manifesta surtout chez certains auteurs superficiels de la Renaissance, et qui présenta sous un faux jour les vieilles croyances des Israélites. Un mélange assez grossier des pratiques magiques et des prétentions de la tradition à posséder un pouvoir surnaturel se produisit alors et acquit une vogue incontestable. La kabbale juive et la féerie chrétienne se mêlèrent; les imaginations poétiques du seizième siècle créèrent de nouveaux êtres qui se sont perpétués jusqu'à nous. Paracelse donna surtout un libre cours à sa fantaisie dans cette nouvelle émanation d'êtres surnaturels; d'autres revinrent religieusement aux dénominations hébraïques. On lit, par exemple, dans un livre assez moderne et que l'on pourrait taxer de livre populaire, que l'intelligence qui préside à la terre porte le nom d'Ariel. Ce génie du monde sublunaire a sous lui les princes *Damalech*, *Taynor* et *Sayanon*. D'autres chefs subalternes exécutent les ordres de ces esprits puissants, mais secondaires. On distingue parmi eux Ardanrel, Tarquam, Guabarel, Torquaret et Rabianica. Si Nanael est le génie des hautes sciences, Jerathel est le génie des sciences terrestres; Omael, celui qui surveille la génération des êtres, et Mikael le génie de la haute politique; Jeliel influe sur tous les êtres qui existent dans le règne animal. C'est dans la nuit du 19 au 20 mars, à minuit précis, que les mages et les kabbalistes composent le sceau mystérieux de la divinité, qui opère grâce à ces démons et qui confère tant de pouvoirs.

Du reste, il est bon de le dire, aucun de ces ouvrages n'est dépositaire d'une doctrine absolue et que la science moderne puisse revendiquer; le caprice infini des écrivains postérieurs s'y joue des plus graves mystères et donne un démenti formel aux dépositaires de la tradition. Un siècle plus tard, les esprits sérieux qui voudront s'enquérir des mystères de la haute kabbale ne reconnaîtront que la compétence d'un livre, qu'on ne lit plus guère aujourd'hui et qui est cependant le dépôt de la véritable kabbale philosophique des Hébreux; nous voulons parler du grand ouvrage de Knorr de Rosenroth, publié en 1677 et intitulé : *Kabbala denudata*. Ce vaste traité, dû à un homme auquel les langues et les doctrines de l'Orient étaient familières, défraye sur ce point l'Europe scientifique depuis près de deux cents ans. L'*Esquisse d'une kabbale chrétienne*, composée par le même auteur et formant comme un appendice à son livre, est fort

recherchée par les adeptes, mais se rencontre difficilement. Après la kabbale des Orientaux, altérée mais admise par les peuples de l'Occident, il faut dire ici nécessairement quelques mots de ces hérétiques audacieux désignés sous le nom de gnostiques, espèces de voyants se vantant de posséder des lumières surnaturelles, et qui, par le titre seul de leur doctrine, la Gnose (γνωσις), spécifiant la *connaissance par excellence*, laissaient assez percer leurs hautes prétentions. Dans la version d'Isaïe même, ainsi que le fait observer M. Jacques Matter, le mot de *gnosis* désigne encore une science secrète, celle de la magie.

Gnosticisme. — Ainsi que nous l'avons déjà donné à entendre, les initiés de la science supérieure, les dépositaires des secrets de la haute kabbale eurent une incontestable influence sur la Gnose. Comme on l'a dit très-judicieusement, « les grandes écoles auxquelles se rattachent toutes les sectes gnostiques sont celles de la Syrie, de l'Égypte, de l'Asie-Mineure. » Les Manichéens eux-mêmes, qui avaient pour maître l'hérésiarque Manès, ou Many, qui se disait le divin Paraclet et que les démonographes comptaient parmi les plus redoutés enchanteurs, les Manichéens formaient incontestablement une branche secondaire du Gnosticisme. Manès ne contribua pas peu, durant le troisième siècle (il périt en 274), à peupler le monde de ces génies innombrables, dont hérita peut-être le Ginnistan, cet empire merveilleux de la féerie des Persans et des Arabes. Plus tard, durant trois siècles encore, cette influence du monde oriental réagit, par les idées religieuses, quoique d'une manière peu apparente, sur les idées de l'Occident. Les disciples de Pierre de Valdo, ces misérables Vaudois dont le Moyen Age fit une population de sorciers, pour ainsi dire, sans exclusion, reçurent eux-mêmes, au douzième siècle, avec les doctrines du maître, une influence affaiblie de la Gnose.

Nous nous contentons d'esquisser ici à grands traits les faits historiques et religieux qui se lient essentiellement aux croyances magiques du Moyen Age; et ne pouvant pas énumérer tous les êtres merveilleux dont se peupla le monde des Gnostiques, nous nous bornerons à rappeler les personnages principaux de la théogonie mithriaque, où ces sectaires puisèrent tant d'inspirations.

Ormuzd, le premier né du temps sans bornes, commence par créer d'après son image six génies nommés *Amshaspands* ou *Amchasfands*. Ces messagers divins entourent le trône resplendissant de celui dont ils ont reçu l'être, et deviennent ses organes auprès des esprits inférieurs. Les *Izeds* appartiennent à une seconde série de créations : ce sont les modèles des hommes; ils ont pour chef Mithra. Les *Féroers* sont les pensées d'Ormuzd : ils sont innombrables.

Ahriman ou Ahermen (en pehlvi, Hareman), est, comme tout le monde sait, l'antagoniste d'Ormuzd; et ce principe du mal combat sans cesse les Izeds tutélaires par un nombre semblable de Devs, ou de génies funestes; aux Amshaspands, il oppose un nombre égal d'esprits supérieurs commandant aux Devs. Douze mille ans sont assignés à la lutte des deux puissances. Si, comme on l'a prouvé, « le germe du

gnosticisme se forma d'abord dans le confluent des doctrines persanes, judaïques et grecques, » plus tard, cependant, une profonde originalité marqua ses développements, et le livre qui pourrait faire connaître les attributs des *Eons*, ces génies gouverneurs des mondes qu'admit le Gnosticisme dès l'origine, ce livre révélerait la démonologie la plus merveilleuse et la plus originale à la fois; mais, soit qu'avec Basilide on admît sept Eons, soit qu'avec Valentin on en distinguât trente, la destruction des livres dépositaires de ces doctrines nous laissera toujours, à ce sujet, dans un vague désespérant. Ce n'est malheureusement que par les attaques violentes de leurs adversaires, qu'on peut prétendre aujourd'hui à reconstituer tant de doctrines diverses. Les Basilidiens, les Cerinthiens, les Caïnites, les Encratites, les Doketes, les Licencieux, les Marcionites, les Nicolaïtes, les Simoniens, les Valentiniens, et tant d'autres, ne nous sont connus que par les écrits passionnés de leurs adversaires. Pour donner une idée de la variété qui pouvait régner dans la démonologie de certains gnostiques, il suffira de dire que, selon quelques-uns d'entre eux, les larmes, les sanglots, les soupirs enfantaient des êtres.

Lorsque l'on a envisagé sérieusement la doctrine de ces sectaires, qui se prétendaient les purs dépositaires de la doctrine du Christ et qui se distinguaient cependant par des opinions si variées, lorsqu'on prétend surtout caractériser le genre d'influence qu'ils eurent sur les Sciences occultes, on demeure bien convaincu que ce ne sont pas les Gnostiques les plus anciens qui se montrent le plus riches en mystères de ce genre. Les Basilidiens, les Ophites, les Caïnites, et tant d'autres qui se rencontrent jusque dans le Moyen Age, sont curieux surtout à étudier sous ce dernier point de vue. A bien prendre, l'opinion religieuse des disciples de Basilide était une énergique protestation contre le principe sacré qui dirigeait les Juifs et les Chrétiens, et l'on a même supposé qu'en émettant ces principes ils avaient voulu attirer à eux les sectateurs variés du polythéisme. C'était certes une doctrine bien féconde en orageux mystères, que celle qui consistait à présenter le Dieu des Juifs ou l'ange qui les avait gouvernés, comme « le plus orgueilleux et le plus despotique des esprits chargés du gouvernement des peuples. » Cette révolte ouverte contre un pouvoir suprême et vénéré s'étendait jusqu'au Fils de Dieu et donna naissance à un mystérieux antagonisme où figurèrent des êtres qui, pour conserver un caractère immatériel, n'en furent pas moins redoutables. Quelques lignes, à regret trop concises, ne peuvent rien révéler, on le pensera aisément, sur le rôle de ces intelligences.

Les Ophites, chez lesquels le serpent jouait symboliquement un si grand rôle qu'ils en ont tiré leur dénomination principale, les Ophites désignaient le principe dont tout émane, sous le nom de *Bythos*, ou de l'abîme. Ils l'appelaient également la source de lumière, l'homme primitif. Bythos, s'unissant à la *Sophia* céleste, mère de tous les vivants et génératrice primitive, enfante deux êtres bien divers, *Christos* et *Sophia Achamoth :* l'un parfait, guide et sauveur de tout ce qui est de Dieu; l'autre imparfait et dirigeant la matière. Tandis que Christos jouit du bonheur des intelligences pures,

Sophia Achamoth ose à elle seule former un monde, et elle est la mère funeste du demiurge *Ialdabaoth*. Cet être puissant et terrible est lui-même le créateur de notre univers, et son nom, d'un augure bien fatal pour le globe qu'il doit gouverner, rappelle qu'il est le *fils dès ténèbres*. Ialdabaoth, dans la doctrine des Ophites, répète, suivant sa nature, l'œuvre de Bythos; six anges, nés successivement, habitent six régions différentes, tandis que lui-même domine la septième. *Iaoth*, *Sabaoth*, *Adonaï*, *Eloï*, *Oraios*, *Astaphaios*, dont les noms sont empruntés aux idiomes de la Syrie et au grec, sont ces anges conducteurs, et figurent plus tard dans de nombreuses évocations magiques. Des puissances d'un ordre moins élevé naissent encore de la volonté du demiurge. Mais, pour faire bien comprendre au lecteur le rôle du fils des ténèbres dans la doctrine étrange et peu connue que nous tentons d'analyser, nous laisserons parler ici celui qui l'a le plus nettement exposée : « Ialdabaoth était loin d'être un génie pur; l'orgueil et la malice dominaient dans sa nature. Pour se rendre indépendant de sa mère et passer lui-même pour l'Être Suprême, il résolut de se créer tout un monde. La première création qu'il fit ainsi, avec le seul secours de ses aides, fut l'homme. Cette œuvre devait et réfléchir son image et attester sa puissance; elle n'attesta que son impuissance, et elle fit mieux que réfléchir ses traits. L'homme d'abord, sorti des mains de ces six esprits, ne présentait qu'une masse immense privée d'âme et rampant sur la terre. Ces créateurs furent obligés de l'amener à leur chef pour qu'il voulût bien l'animer; Ialdabaoth s'y prêta, et le principe pneumatique, le rayon de lumière qu'il tenait de sa mère, passa de lui dans l'homme; c'était la vengeance qu'avait résolue Sophia pour punir son fils, qui était son œuvre de douleur, de l'avoir méconnue. » (Jacques Matter, *Histoire du Gnosticisme*, 2 vol. in-8°.)

Nous n'avons pas la prétention d'analyser ici, même sommairement, les autres doctrines du gnosticisme introduites, vers la fin du premier siècle, dans le sein de la société chrétienne. Nous ne dirons rien d'Adam-Kadmon et de ses émanations, les dix *Sephiroths*, qui pourtant ne sont pas des êtres, mais bien des sources de vie, des types de création; nous n'introduirons pas le lecteur parmi ces habitants d'*Asiah*, qui ont pour chef Belial et qu'on désigne sous le nom de *Klippoths :* éloignés du roi de la lumière, ce sont des esprits matériels et méchants; ils luttent perpétuellement contre les bons anges. Il suffira de dire que, si les Basilidiens avaient la réputation, parmi les autres sectes gnostiques, de se livrer à la magie, ils le faisaient parce qu'ils se croyaient en rapport avec des esprits analogues. Marcus, chef des Marcosiens, cultivait les sciences cachées, grâce à ces démons redoutables. Les Caïnites poussaient la haine du pouvoir divin jusqu'à glorifier son adversaire, et par conséquent n'admettre que la puissance de Satan. Les doctrines des Bardesanes, des Cerdon, des Cerinthe, des Basilide, des Philon, des Valentin, des Épiphane, nous révéleraient bien d'autres énormités; toutes, elles sont empreintes de quelques principes qui les rattachent à la magie. Une preuve de la persistance des doctrines gnostiques jusqu'à la fin de la Renaissance ressort du plus simple examen. L'esprit-architecte de Van Helmont, l'être étrange qui a inspiré

à Aubry son *Triomphe de l'Arché*, qu'il intitule aussi la *Merveille du monde*, apparait dès les premiers siècles de l'Église parmi les Gnostiques; les modernes, avec la même obscurité, lui donnent seulement un rôle plus actif. « Le principe de toutes choses, le ἀρχή des autres systèmes, dit M. Matter, est un être moitié matériel, moitié spirituel, c'est-à-dire un air ténébreux, animé, fécondé par l'esprit, et un chaos désordonné, couvert de ténèbres; ce principe est infini. »

Féerie. — La féerie proprement dite remplit, durant tout le Moyen Age, en Europe, un rôle qu'il faut bien se garder d'étudier uniquement dans les monuments littéraires. En France et en Angleterre, elle exerce une action d'autant plus directe, qu'elle a son origine dans les croyances primitives et fondamentales de ces pays. Le classement hiérarchique des personnages surnaturels qui la composent, l'appréciation des attributs que l'on reconnaissait à ces êtres mystérieux, la persistance d'un pouvoir féerique qui se montre encore bien au delà de la Renaissance, tout ce qui constitue, en un mot, l'origine des fées et l'histoire de leur influence a été, dans ces derniers temps, l'objet d'un examen attentif. Soit donc qu'elles effleurent le sommet des montagnes avant de s'évanouir dans la région lumineuse, soit qu'elles traversent furtivement la sombre horreur des forêts, soit enfin qu'elles apparaissent à une heure solennelle dans quelque manoir abandonné en prophétisant un arrêt redoutable, les fées du vieil âge, les Korrigan de la Bretagne, ont remplacé les druidesses de nos ancêtres et les Gwan de l'Armorique; mais elles les ont remplacées, en s'alliant de bonne heure à toutes les croyances mythologiques primitives, ou même à celles que l'invasion romaine avait plus tard répandues. « Le souvenir de ces femmes, dit M. Alfred Maury dans son *Histoire de la Féerie*, s'associa naturellement à celui des divinités, dont elles avaient été les prêtresses, et à l'égard desquelles elles avaient été même souvent adorées. Parques, nymphes, junones, déesses mères, druidesses, prophétesses gauloises, ne furent plus, pour les Français crédules, pour les poëtes qui les amusaient de leurs fictions, que des êtres identiques, femmes mystérieuses tenant à la fois du caractère de l'homme et de Dieu; magiciennes auxquelles l'avenir dévoilait parfois ses secrets; enchanteresses auxquelles était livrée la destinée des humains. Sur leur tête, en un mot, vinrent se confondre et se concentrer les attributs de toutes les déesses gauloises et des druidesses qui les servaient. Ces femmes, le peuple leur donna le nom de magiciennes, de fées, de sorcières; mais il les désigna spécialement par le nom de *fata*, sous lequel ses ancêtres avaient honoré les Parques, identifiées aux déesses mères, par celui de fata, qui ne renfermait rien de plus, au reste, que l'idée d'enchantement. »

Quelles que soient les dénominations qu'on ait imposées aux fées, d'une extrémité de l'Europe à l'autre; qu'elles se soient appelées *Fadas*, comme dans le midi de la France, en Espagne, en Portugal; ou *Banshee*, comme en Irlande et en Écosse; qu'elles empruntent, en un mot, la sévérité des *Nornes* du nord ou les grâces de la *Vilæ* des Slaves, il faut, selon nous, en revenir à cette origine. En réalité, l'histoire

des *Korrigans*, ou, si on l'aime mieux, l'histoire des fées bretonnes, telles qu'elles apparaissent dans les chants populaires, est bien celle de la féerie française. Excommuniées depuis le sixième siècle, les Korrigans sont ennemies des choses saintes et des prêtres : comme cela arrive encore de nos jours, le Moyen Age a cru que « c'étaient des princesses qui, n'ayant pas voulu embrasser le christianisme quand les apôtres vinrent en Armorique, furent frappées de la malédiction de Dieu. » (Voy. Th. de la Villemarqué, *Chants populaires de la Bretagne*, 5ᵉ édit.) Un des traits les plus caractéristiques des fées, trait qui les assimile aux esprits élémentaires, c'est la privation d'une âme immortelle et la nécessité où sont ces êtres mystérieux de conquérir l'amour des hommes pour perpétuer leur race ou pour jouir des biens de l'éternité.

De là les histoires si connues, où figurent Melissendis ou Melusine, et Maïtaghari, l'amante du beau Louçaïde. Les fées, du reste, ont varié prodigieusement dans leurs formes et dans leurs attributs. La fée qui peuplait les solitudes de la basse Bretagne était une créature presque aérienne qui, n'ayant pas plus de deux pieds de haut, s'enveloppait d'un voile blanc et se parait surtout de ses blonds cheveux, qu'elle peignait sans cesse avec un peigne d'or; la Korrigan se contentait pour demeure d'une grotte creusée près d'une claire fontaine et d'un frais tapis de gazon. Sortes de Péris orientales, au contraire, les fées des Pyrénées empruntaient aux splendeurs du Ginnistan les vêtements magnifiques dont elles se paraient, et la clef d'or des Génies, en ouvrant leurs palais enchantés, laissait voir plus de richesses que l'imagination des hommes n'en peut rêver. Qu'elle fût d'argent pur ou d'or étincelant, qu'elle eût été taillée dans l'ivoire ou bien coupée simplement à la branche du coudrier, la baguette était néanmoins un attribut magique dont la fée ne pouvait se passer, soit qu'elle habitât une simple grotte, comme les *bonnes dames* et les *filandières* de la Saintonge, soit qu'elle fît sa demeure dans un palais splendide au sommet neigeux de l'Anuhemendi. (Voy. Taylor, *Les Pyrénées*.)

Dans l'histoire de la féerie, il faut bien se garder de confondre les fées nées de l'érudition, les créations littéraires, si on l'aime mieux, avec les fées autochtones qui peuplent encore nos campagnes : *Viviane* ou *Vivian*, *Morgane* la méconnue et la *fée de Bourgogne* appartiennent à la première catégorie; *Estérelle*, qui habitait la Sainte-Baume, non loin d'un temple de Diane et de la Grotte de Madeleine repentante; *Abunde*, qui dispensait la fertilité; les *fées oiseaux* du château de Pérou, dont parle Scudéry, rentrent plus particulièrement dans la seconde.

Les fées prenaient à leur gré les formes les plus redoutables, ou bien elles se montraient sous l'aspect le plus attrayant. Plus d'un mortel, comme on sait, a été favorisé de leur amour et s'est vu leur époux légitime. Lorsque ces unions ont eu lieu, la condition suprême a été, dans tous les siècles, qu'un regard curieux ne contemplerait jamais la fée dans sa nudité et qu'en aucune circonstance on ne s'informerait de la manière dont la journée du samedi se serait passée pour elle. Le samedi était le jour néfaste des fées, et toujours quelque funeste métamorphose les privait de la forme

gracieuse qu'elles avaient revêtue auparavant, ou bien les forçait à errer sous l'apparence de quelque animal; elles pouvaient aussi se réfugier dans certains objets inanimés et même dans certains ustensiles assez vulgaires. De là sont venus les *vases-fées*, les *armes-fées*, les *colliers* et les *manteaux-fées*, qui jouent un si grand rôle dans les traditions répétées par nos romanciers. De là sont nés encore les fontaines au bord desquelles se passent tant de miracles, et les arbres qui voient s'accomplir sous leur ombrage tant de prodiges.

Êtres merveilleux se rattachant a la féerie. — L'empire de la féerie n'était pas peuplé seulement de fées, de bonnes dames, de filandières, de dames vertes; le Moyen Age l'avait animé de mille créatures qu'on a fort bien caractérisées en disant que le peuple les considérait alors comme des êtres intermédiaires entre la matière et l'esprit. L'Europe du Nord, les régions du Midi, ont vu se mêler à la fin ces légions de démons, de génies, de pygmées, qui presque toujours, avec des attributs semblables, ont pris les noms les plus différents. Pour ne point grossir outre mesure cette armée d'êtres fantastiques, nous nous contenterons de nommer ceux qui peuplèrent jadis la France et les contrées avoisinantes. Dans un monument du quatorzième siècle que nous avons sous les yeux, les *Estries* viennent immédiatement après les fées; ce sont des démons qui marchent dans la nuit, alors que nulle lueur ne perce les ténèbres; souvent, au milieu de cette obscurité profonde, ils étreignent les vivants, et c'est de là que vient leur nom. Les *Gobelins* ou *Guibelins* se jouaient aussi dans les ténèbres; mais leurs innocentes malices ne nuisaient presque jamais aux humains. Dans un grand nombre de contrées, on leur donnait le nom de *Votivis;* quelques démonographes les ont assimilés complétement aux lémures de l'antiquité. Les *Follets*, dont la trace lumineuse est toujours errante, se montraient bien plus trompeurs, et aussi bien plus variés dans les formes qu'ils affectaient. En Bretagne, dans ce pays classique de la féerie, on leur donnait et on leur donne encore le nom de *Porte-brandons;* ce sont des enfants invisibles et moqueurs qui incendient les fermes, qui attirent les voyageurs dans les abîmes et qui se raillent de leurs victimes en faisant entendre un rire strident. Les *Luicions* ou *Lutins* paraissaient avoir hérité des attributs du démon noir et velu dont parle saint Augustin, et dont nos ancêtres redoutaient sous le nom de *Dus* les malices vraiment infernales. Les lutins, grâce à quelques poëtes modernes, se sont fort adoucis; mais il n'en était pas ainsi jadis, et le Moyen Age n'en peuplait pas sans terreur les vieux châteaux. Le docte Wierus, qui les connaissait, car il en avait vu en mainte occasion, semble les confondre avec les gobelins et leur accorde un caractère dont l'espièglerie malicieuse n'exclut pas la bonhomie. Les *Coballes*, que les Allemands désignaient sous le nom de *Kobolds* et qui apparaissaient même dans la Grèce moderne sous celui de *Kobaltz*, étaient des esprits moins utiles, mais certainement plus plaisants; imitateurs ironiques des hommes, ils riaient sans cesse « comme estans joyeux, et sous apparence de faire beaucoup de besongne se gardoient bien de se fatiguer. » Ces nains des montagnes n'étaient pas toujours si débonnaires, et le savant Garrault

va jusqu'à affirmer, dans son livre sur la métallurgie, qu'ils étaient cause, au temps de François Ier, de l'abandon où nous laissions nos mines. Les *Esprits métalliques* ne désolaient pas toujours les mineurs sous l'aspect de nains irrités; ils apparaissaient quelquefois « en forme de chevaulx de légère encolure et d'un fier regard, qui de leur souffle et hennissement tuoient les pauvres ouvriers. » On l'a dit spirituellement: « l'esprit métallique s'appelle aujourd'hui le bicarbure d'hydrogène. »

Esprits élémentaires. — S'il est une tradition devenue vulgaire, c'est celle qui peuple les éléments de *Sylphes*, de *Salamandres*, de *Gnomes* et d'*Ondins*. Ce que l'on ignore plus généralement, c'est que la nomenclature qui désigne ces êtres fantastiques n'appartient pas, pour ainsi dire, au Moyen Age. Théophraste Paracelse et son disciple Crollius semblent l'avoir répandue d'abord; mais elle ne devint populaire qu'à l'époque où l'abbé de Villars eut publié son spirituel badinage sous le titre d'*Entretiens du comte de Gabalis*. Une antique inscription découverte en Suisse, aux environs de Lausanne, donne bien les *Sulfes* ou les *Sulèves* comme types primitifs des sylphes; mais cette dénomination paraît s'appliquer plutôt à des créatures aux formes féminines qu'aux sylphes proprement dits. Les *Duses* des mêmes régions correspondraient bien mieux par leurs attributs aux génies de l'air. Certes, il n'est pas difficile de reconnaître dans le mot γνωμων, qui signifie : connaisseur, prudent, habile, l'origine du nom qu'on appliqua aux génies gardiens des trésors de la terre; néanmoins, cette dénomination ne remonte guère qu'aux temps érudits de la Renaissance. Lorsqu'il cite les gnomes, Paracelse les assimile toujours aux nains et aux pygmées, de même que les *Salamandres* sont des *Vulcaniens*, des *Ætnéens*, si on l'aime mieux, et les *Ondins*, des nymphes. Tous ces esprits élémentaires, proches parents, on le voit, des génies de l'antiquité, partagent avec les fées le malheur de naître sans une âme immortelle, et les géants de la féerie sont soumis à la même destinée. « Supérieurs à l'homme parce qu'ils sont pareils aux esprits que personne ne peut contraindre, ils lui sont inférieurs parce que le Christ est mort seulement pour la génération des fils d'Adam. Ce sont des peuples voués au néant, et, si l'amour ne les unit pas à l'homme, ils périssent comme la bête, sans que rien reste après eux. » Théophraste Paracelse, si bien au fait de la matière, démontre comment les esprits élémentaires ne peuvent mêler leurs races. Les nymphes ou ondins n'ont surtout aucun commerce avec les gnomes ou pygmées. Il en est de même à l'égard des sylphes, des ombragines et des salamandres. Les gnomes, ces gardiens des trésors enviés par les humains, les gnomes se promènent à travers la substance des rochers et de la terre, comme nous nous promenons, sans que l'atmosphère nous arrête; où le chaos est le plus épais, la créature devient plus subtile. S'ils ne sont immortels, les esprits élémentaires ont la vie longue, et il nous serait facile de faire voir qu'ils animent toujours les campagnes de l'Europe, sous les noms de *Draks* ou *Sorimondes*, de *Mermen* ou *Mermaid*, de *Niks* ou *Nikars*. La Basse-Bretagne et la Normandie peuvent leur opposer encore les *Clauricaune*, les *Duziks*, les *Gourils* ou *Courils*, les *Poulpiquets*, et mille phalanges invisi-

bles dont un observateur attentif sait toujours reconnaitre les traces parmi les herbes de la prairie.

Lycanthropie. — La lycanthropie du Moyen Age procède évidemment de traditions qui remontent à la plus haute antiquité. Dès le temps d'Hérodote, il est question des *Neures*, peuples voisins des Scythes et qui, une fois en l'année, avaient le privilége de se changer en loups. Les nations de race finnoise cultivaient une sorte de magie qui leur donnait le pouvoir de se transformer en animaux; enfin le loup Fenris figure parmi les divinités scandinaves. Sans multiplier ces exemples, il est certain que les terreurs inspirées par la lycanthropie se manifestent en France dès l'époque barbare qui précède le Moyen Age proprement dit. Les conciles des premiers siècles sont unanimes lorsqu'il s'agit de frapper des foudres de l'Église ce genre de sortilége. Il était d'ailleurs reconnu que Satan lui-même aimait à emprunter au règne animal les formes les plus redoutables, celles du lion, de l'ours et du loup, pour porter la terreur parmi les hommes et triompher de leur foi.

Les *Loups garous*, les hommes changés en loups par l'intervention directe du diable, se multiplient en France avec une effrayante rapidité, à partir surtout du treizième siècle. Ces terribles hôtes des campagnes abandonnées, qui se transportent, quand ils le veulent, au sabbat, sont friands, par-dessus tout, de la chair des enfants en bas âge, et se trouvent sous ce rapport assimilés aux *Ogres*, dont les *Ouïgours* de la race mongole seraient le type primitif. Comme les *Vampires* slaves, les *Broucolaques* de la Grèce, les *Hommes blancs* de la Provence, ils aiment surtout à se désaltérer du sang de leurs victimes. La Livonie et la Lithuanie étaient jadis les contrées de l'Europe où la tradition populaire plaçait le plus grand nombre de loups garous; il est vrai qu'un des fleuves qui traversent ce dernier pays avait la propriété de transformer en loups ceux qui se baignaient dans ses eaux. Un des caractères particuliers des lycanthropes du Moyen Age est de recouvrer la forme humaine dans certaines conditions toujours imposées par Satan; cependant, lorsqu'une blessure les a privés d'un membre, les lycanthropes laissent voir sous leur forme humaine la sanglante mutilation dont le pouvoir du diable n'a pu les préserver.

Sorcellerie, mezcle des Vaudois, sabbat. — Le Moyen Age, moins désordonné qu'on ne le suppose, a mis un ordre presque rigoureux dans ses rêves les plus excentriques. Par une confusion de langage qui n'appartient qu'à notre siècle, les devins, les magiciens, les enchanteurs et les sorciers sont revêtus, dans notre pensée, des mêmes pouvoirs, ou bien agissent dans un but à peu près identique. Il n'en était pas ainsi jadis, et nos pères ne s'y trompaient point. Ouvrez Isidore de Séville, l'oracle du sixième siècle, et Jean de Sarisbery, le docte évêque de Chartres, ils vous diront que les enchanteurs sont des êtres privilégiés, mais maudits, qui pratiquent l'*art* par des paroles, *incantatores vocati sunt qui artem verbis peragunt.* Bientôt l'étymologie du nom exerce la sagacité des écrivains qui succèdent à ces lumières du monde savant. Selon eux, un enchanteur est un fascinateur qui chante dans le cœur d'autrui, *intus in*

corde cantator. Quelques paroles puissantes ou harmonieuses lui suffisent pour dompter les âmes ou pour troubler les éléments; il procède toujours par les charmes, *per carmina*. Le Moyen Age admet les dénominations de *charmeurs* et de *charmeresses* : il faut bien se garder de les confondre avec celles qui désignent les *sorciers* ou *faicturiers*, bien différents eux-mêmes des *nécromans* et des *magiciens*. Par une bonne fortune échappée à tous les démonographes, ce sera l'esprit le plus rigoureux de son siècle, qui se chargera de la définition. Richelieu a dit : « La magie est un art de produire des effets par la puissance du diable; sorcellerie ou maléfice est un art de nuire aux hommes par la puissance du diable : il y a cette différence entre la magie et la sorcellerie, que la magie a pour fin principale l'*ostentation*, et la sorcellerie, la *nuisance*. » Si nous rétrogradons d'un ou deux siècles, nous verrons, dans un langage moins précis, régner les mêmes opinions. Les sorciers, les sorcières, les stryges qu'on leur assimile et qui prennent leur nom d'un oiseau nocturne, les *sagues* qui tirent le leur du mot latin *sagus* (devin), occupent dans la hiérarchie intellectuelle un rang beaucoup moins élevé, que les hommes, plus redoutés peut-être, que l'on confond souvent avec eux. Jean Wier a dit des sorciers de son temps : « Ils ne vont pas chercher la doctrine de leur esprit corrompu, par longue pérégrination... ou estude. » Bien loin de ressembler, en effet, à ces hommes d'élite qui demandaient à la science plus qu'elle ne devait donner, les sorciers, qui apparaissent en foule au temps de la Renaissance, semblent surtout victimes de leur crédulité et de leur grossière ignorance. Ils se recrutent, en général, parmi les bergers, les moines des ordres mendiants, les paysans fanatiques des montagnes. Ils ne sont pas toujours trompés, comme les magiciens du Moyen Age, par les seules illusions de leur forte intelligence, et les livres dépositaires des doctrines cachées ne leur sont pas nécessaires; car, à vrai dire, leurs conjurations ne reposent sur aucune base prescrite par la science. A l'exception d'Héloïse, dont la tradition bretonne a fait une charmeresse puissante, nous ne connaissons pas au Moyen Age de magiciennes qu'on puisse opposer aux grands noms exhumés si souvent ici du martyrologe de la science. Les sagues, les stryges, les sorcières, les faicturières, se multiplient d'une manière effrayante à partir du quinzième siècle, et le *Malleus maleficarum*, qui n'est à bien dire qu'une glose étendue de la bulle d'Innocent VIII, dirige surtout ses instructions contre les femmes possédées du malin esprit, créatures misérables plongées presque toutes dans une profonde ignorance, dit un démonographe, et qui, pour nous servir de l'expression énergique d'un contemporain, n'ont d'autre maître que leur *perverse fantaisie*. Sans aucun doute, les onctions magiques agissent alors d'une manière déplorable sur ces imaginations déjà troublées, et ce n'est pas sans raison que la belladone prend dès le seizième siècle le nom d'*herbe aux sorciers*. Un habile praticien l'a déjà fait remarquer : « L'huile qu'on extrait de la graine de stramoine, lorsqu'elle est appliquée sur les tempes, enfante des visions féeriques; » et une sorte de démence, ajoute-t-il, peut être excitée chez certains individus par le principe narcotique du datura, de la jusquiame, de l'aconit

maculé, de la ciguë vireuse; elle l'est encore par certaines substances opiacées, introduites dans l'estomac. Il n'en faut pas davantage pour expliquer la sincérité aussi bien que la persistance des aveux les plus effrayants. Donc, il y eut des martyrs de la sorcellerie, comme il y a encore des martyrs des convictions les plus saintes. Ce n'est pas sans raison que l'austère Simon Goulard a pu dire des misérables créatures, dont il signale les paroles avec une sorte d'effroi : « Ce sont en réalité les sibylles de leur propre malheur ! » La répression fut aussi terrible que la lutte fut exaspérée. Si le seizième siècle compta des esprits indulgents, comme les Alciat, les Ponzinibius, les Pigray, les Montaigne; il y eut aussi des esprits inflexibles, comme les Bodin, les Delancre, les Boguet, et, lorsque ce dernier eut mis ses passions fougueuses au service d'un siècle trompé, on eut le *Code de la sorcellerie*. Il faut avoir présent au souvenir cet écrit épouvantable, enfanté par le délire de l'ignorance, pour se faire une juste idée des supplices dont on punissait les prétendus mystères du sabbat. L'idée une fois admise que le démon n'abandonnait qu'à la dernière extrémité les suppôts de ces assemblées infernales, toute espèce de torture fut employée sans remords contre ceux qui y prenaient part. Pour subir une condamnation néanmoins, l'aveu du crime que l'on poursuivait fut toujours exigé; et, s'il n'était obtenu, c'était, disait-on, grâce à la subtilité du diable, que le *sort de taciturnité* préservait ces esprits rebelles. Dès lors, les perquisitions les plus odieuses furent mises en pratique pour découvrir ce stigmate puissant que le sorcier cachait sous sa chevelure ou dans les parties les plus secrètes de son corps. Une fois découvert, disait-on, les aveux ne se faisaient pas attendre et les mystères du sabbat étaient dévoilés.

Mais sait-on bien quand le Sabbat commence et quelle est sa véritable origine? Les uns veulent qu'il tire son nom de *Sabaz* ou *Sabazius*, une des dénominations imposées à Bacchus par l'antiquité, et les initiations bruyantes où figuraient le thyrse et le van, cet instrument aimé des sorcières, auraient enfanté les assemblées redoutables qui furent, durant tout le Moyen Age, la terreur des populations. Selon d'autres autorités, ce nom aurait été imposé aux réunions infernales que Satan présidait, par allusion aux mouvements des Juifs et à la dissonance de leur voix quand ils chantent en chœur au jour du sabbat. Sans se servir de ce terme, adopté surtout par la Renaissance, les *Capitulaires* de Charlemagne signalent déjà ces assemblées et les vouent à l'exécration des fidèles. Au quinzième siècle, lorsque l'opinion égarée eut fait des infortunés Vaudois une population de sorciers, la *Vaulderie* ne s'en tint pas à troubler l'ordre des éléments et à détruire les moissons : elle eut des assemblées mystérieuses, des festins diaboliques; elle se livra à des rondes infernales, qu'on désigna sous le nom de *Mezcle* et de *grand Mezcle*. Le sabbat des Vaudois est tout à fait pareil au sabbat des bas siècles et à celui de la Renaissance; les *faicturières* et les sorciers s'y rendent à cheval sur la *verguette* ou sur le *ramon*, dont l'ironie moqueuse du dix-septième siècle a fait l'ignoble manche à balai; mais ce sabbat est simple en comparaison de ce qu'il deviendra. Un siècle plus tard, il grandit, il se colore, il tourne surtout à la variété.



LE [illegible] DES VAUDOIS
Miniature d'un ms conservé à la Bibl. nat. de Paris

Tout ce que l'imagination délirante des hommes peut rêver, souvenirs mythologiques, traditions bizarres, légendes terribles ou grotesques, se mêle, se confond, s'unit intimement, pour composer la cour plénière de Satan. Les esprits malades inventent de nouveaux crimes, et le rire strident du diable encourage mille péchés sans noms. Beelzébuth lui-même cesse de se revêtir uniquement du simulacre d'un bouc immonde; au seizième, il devient si terrible dans ses formes indécises, que les juges épouvantés reculent d'effroi devant les aveux que va punir le bûcher.

Ce qu'il y a eu de victimes réelles pour tant de crimes imaginaires ne se peut dénombrer aujourd'hui. La science de la statistique, toute problématique qu'elle peut être sur un pareil sujet, ne reste pas néanmoins muette. De l'ensemble de ses calculs, on peut conclure qu'il y eut plus de bûchers allumés au déclin de la sorcellerie, qu'à l'époque où la magie du Moyen Age se confondait avec la science et mêlait ses sombres mystères aux débats de la théologie. En spécifiant les degrés du crime parmi ceux qui se livraient aux Sciences occultes ou qui abandonnaient leur âme à Satan, la jurisprudence devint impitoyable. Elle le fut surtout au delà du Rhin. Si quinze mille individus succombèrent, par exemple, depuis le temps de la Renaissance jusqu'en 1628, il en périt cent mille à partir de cette époque jusqu'en 1660. (Voy. CONRAD HORST, *Bibl. magique.*) En France, les grands procès de sorcellerie, ceux où figurent Gaufridi, Urbain Grandier, la Voisin, Charles et Urbain Pelé, Franchillon, et tant d'autres, datent du dix-septième siècle. Il y a des dates et des chiffres qui mettent à néant bien souvent toutes les conjectures de la philosophie, et l'histoire verra toujours avec surprise que le siècle où parut Newton fut aussi celui où le plus grand nombre de bûchers s'allumèrent pour punir les crimes prétendus des magiciens et des sorciers.

FERDINAND DENIS,
Conservateur de la Bibliothèque Sainte-Geneviève.

B. BEKKER. Le Monde enchanté, trad. du holl. (par B. Binet?). *Amsterd.*, 1694, 4 vol. p. in-12.

PIERRE LEBRUN. Histoire critique des pratiques superstitieuses qui ont séduit les peuples et embarrassé les savants. *Paris*, 1732-36, 4 vol. in-8.

Cette édit., publ. par les abbés Bellon et Granet, est plus complète que les autres. La 1re est celle de 1702, en un volume in-12.

EUS. SALVERTE. Des Sciences occultes, ou Essai sur la magie, les prodiges et les miracles. *Paris*, 1829, 2 vol. in-8.

JAC.-AUG.-SIM. COLLIN DE PLANCY. Dictionnaire infernal, ou Bibliothèque universelle sur les êtres, les personnages, les livres, les faits et les choses qui tiennent aux apparitions, à la magie, au commerce de l'enfer, aux divinations, aux sciences secrètes, aux grimoires, aux prodiges, aux erreurs et aux préjugés, aux traditions et aux contes populaires, aux superstitions diverses, et généralement à toutes les croyances merveilleuses, surprenantes, mystérieuses et surnaturelles. Sec. édit. *Paris*, 1825, 4 vol. in-8, fig.

La 1re édit. est intitulée : *Dict. infernal, ou Recherches et anecdotes sur les démons, les esprits, les fantômes, les revenants, etc.* (Par., 1818, 2 vol. in-8).

ANSELME JULIEN. Art et jugement des Songes et visions nocturnes. *Lyon*, 1576, in-16.

J. THIBAULT. La physionomie des Songes et visions fantastiques des personnes, avec l'exposition d'iceux, selon le vrai cours de la lune. Les Songes de Daniel le prophète, translatez de latin en françois. *Lyon*, *Jacq. Moderne*, s. d. (1528?), p. in-8 goth.

Plusieurs fois réimpr.

SIGISM. FANTI. Triompho di Fortuna. *Venegia*, *Agost. da Portese*, 1527, in-fol.

DELISLE. Des Talismans ou figures faites sous certaines constellations pour faire aimer et respecter les hommes, etc., et un traité de l'onguent des armes, etc. *Paris*, 1636, in-8.

JAC. GAFFAREL. Curiositez inouyes sur la sculpture talismanique des Persans; horoscope des patriarches et lecture des estoilles. *Paris*, 1629, in-8, fig.

Trad. en lat., avec notes de Grég. Michaëlis (*Hamb.*, 1676, 2 vol. in-8).

PLACET. Les superstitions du temps reconnues aux Talismans, figures astrales et statues fatales. *Paris*, 1667, in-12.

JUL. REICHELTI Exercitatio de Amuletis. *Argentorati*, 1676, in-4, fig.

TH. ERASTI Repetitio disputationis de Lamiis. *Basileæ*, 1578, in-8.

NOEL TAILLEPIED. Traité de l'apparition des Esprits, à savoir des âmes séparées, fantômes, etc. *Rouen*, 1602, in-12.

LUD. LAVATER. De Spectris, lemuribus et magnis atque

insolitis fragoribus, variisque præsagitionibus, etc. *Gorinchemiæ*, 1683, in-12, fig.

La 1re édit. est celle de *Zurich*, 1570, in-12, trad. en franç. sous ce titre : *Trois livres des apparitions des esprits, fantomes, prodiges et accidents merveilleux qui précèdent souvent la mort de quelque personnage renommé* (Genève), impr. de Fr. Perrin, 1571, in-8.

Aug. Calmet. Traité sur les Apparitions des esprits et sur les vampires ou revenants, etc. *Paris*, 1751, 2 vol. in-12.

Nic. Lenglet du Fresnoy. Traité historique et dogmatique sur les Apparitions, les visions et les révélations particulières. *Paris*, 1751, 2 vol. in-12.

Recueil de dissertations anciennes et nouvelles sur les Apparitions, les visions et les songes (publ. par Lenglet du Fresnoy). *Paris*, 1752, 4 vol. in-12.

La plupart des pièces qui composent ce recueil avaient paru séparément à diverses époques.

(Hennengus Grosius.) Magica de Spectris et apparitionibus spirituum ; de vaticiniis, etc. *Lugd.-Batav.*, 1656, in-12.

Fr. Marcolini da Forli. Le ingeniose Sorti, intitulate Giardino de pensieri. *Venetia, Fr. Marcolini*, 1540, in-fol., fig. de Jos. Porta Garfagnino.

Plusieurs fois réimpr. La dernière édit., publ. en 1584, est intitulée : *Giardino de' pensieri*.

J. Belot. Œuvres, conten. la Chyromancie, physiognomie, l'art de la mémoire de Raymond Lulle, etc. *Lyon*, 1654, in-8.

Cha. de Cattan. La Géomance, pour savoir toutes choses présentes, passées et à venir : avec la roue de Pythagoras, par Gab. du Préau. *Paris*, 1567, in-4.

Jos. Mar. Maraviglia. Pseudomantia veterum et recentiorum explosa, sive de fide divinationibus adhibenda tractatus ad abolendam false divinationis superstitionem philosophicus, astrologicus, theologicus. *Venet.*, 1662, in-fol.

Jul. Garinet. Histoire de la Magie en France, depuis le commencement de la monarchie. *Paris*, 1818, in-8, fig.

(Daugis.) Traité sur la Magie, le sortilége, les possessions, etc. *Paris*, 1732, in-12.

Artis cabalisticæ Scriptores, ex bibliotheca J. Pistorii *Basileæ*, 1587, in-fol., tome Ier (le seul publié).

H. Corn. Agrippa. De occulta Philosophia, lib III *Colon.-Agrippinæ*, 1533, in-fol.

Plusieurs fois réimpr. Trad. en franç. par A. Levasseur (*La Haye*, 1727, 2 vol. in-8), et par P. d'Abon, sous le titre d'*Œuvres magiques de H. C. Agrippa* (Liége, 1788, in-18).

Bern. Basin. Tractatus exquisitissimus de magicis artibus et magorum maleficiis. — *Impressus Parisius*, 1483, in-4 de 15 ff. goth.

Janus Jac. Boissard. De Divinatione et magicis præstigiis *Oppenhemii, typ. Hier. Galleri*, s. a. (1596 ?), in-fol., fig. de Théod. de Bry.

Mart. Ant. Del Rio. Disquisitionum magicarum lib. VI. *Lovanii*, 1599, in-4.

Souvent réimpr. avec des augment. L'édit. la plus complète est celle de Venise, 1746, 3 vol. in-4. Trad. en franç. et abrég. par Andr. Duchesne (Paris, 1611, in-8).

Histoire prodigieuse et lamentable de Jean Fauste, magicien, avec son testament et sa mort épouvantable (trad. de l'allem. par Vict. Palma Cayet). *Paris*, 1598, in-12.

Souvent réimpr. avec des changements. L'original allem. a paru pour la première fois à Francfort, en 1588, sans nom d'auteur. Il ne faut pas confondre cette légende in-8 avec le volumineux ouvrage de Georg. Rod. Widman sur le même sujet (Hamb., 1599, 3 part. en 1 vol. in-4). L'histoire de Fauste a été trad. dans toutes les langues.

G. Naudé. Apologie pour les grands hommes accusés de magie. *Amsterd.*, 1712, in-12.

Souvent réimpr. La 1re édit. est celle de Paris, 1625, in-8.

Rob. Dutriez. Les ruses, finesses et impostures des Esprits malins. *Cambray, Nic. Lombard*, 1563, in 4.

J. Wier. Histoires, disputes et discours des illusions et impostures des Diables, etc., le tout compris en six livres (trad. du lat. par Jacq. Grevin) ; avec deux dialogues de Th. Erastus, touchant le pouvoir des sorcières. (*Genève*,) *Jacq. Chouet*, 1579, in 8.

Cette traduct. avait paru d'abord à Paris, en 1569, sous le titre de *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables*. L'original latin, *De præstigiis Dæmonum*, fut imp. à Bâle en 1566.

Hier. Menghi, ordin. Minor. Capucinor., Flagellum Dæmonum seu exorcismi terribiles, potentissimi et efficaces, remediaque in malignos spiritus expellendos. *Bononiæ*, 1578, in-8.

Souvent réimpr.

Pierre de Lancre. Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons. *Paris*, 1610, in-4, fig.

Frider. Forneri, episcopi Hebronensis, Panoplia armaturæ Dei adversus omnem dæmonolatriam et universos magorum infestationes. *Ingolstadii*, 1626, in-4.

Fr. Perreaud. Démonologie, ou Traité des Démons et sorciers. *Genève*, 1653, in-12.

Malleus maleficarum. *Lugduni*, 1668-69, 4 vol. in-4.

Recueil de pièces et de traités latins, déjà publiés à part, sur les sorciers et les magiciens.

Lamb. Daneau. Deux traités très-utiles, le premier touchant les Sorciers, et le second remonstrance sur les jeux de cartes et de dez. s. n. (*Paris*, 1579, in-8.

René Benoit. Traité des causes des maléfices, sortiléges et enchanteries. *Paris*, 1579, in-8.

P. Macé. De l'imposture et tromperie des Diables, enchanteurs, noueurs d'éguillettes et autres qui par art magique abusent le peuple. *Paris*, 1579, in-8.

J. Bodin. La Démonomanie des Sorciers. *Paris, Jacq. Dupuy*, 1580, in-8.

Souvent réimpr. L'édit. de Niort, 1616, in-16, est intitulée : *Le fléau des Démons et des Sorciers*. Trad. en lat. par Fr. Junius sous le nom de *Lotarius Philoponus* (Basileæ, 1581, in-4), et en ital. par Hercole Cato (Venetia, 1589, in-4).

Leon Duvair. Trois livres des Charmes, sorcelages ou enchantements. Trad. du lat. en franç. par Julian Baudon. *Paris, Chesneau*, 1583, in-8.

L'original latin a paru en même temps sous ce titre : *De Fascino libri III in quibus omnes fascini species et causæ describuntur et explicantur* (Parisiis, Chesneau, 1583, in-8).

Jacq. Fontaine. Discours des marques des sorciers et de la possession réelle que le diable prend sur le corps des hommes. *Lyon*, 1611, in-8.

Emman. do Valle de Moura. De Incantationibus seu ensalmis opusculum. *Eboræ*, 1620, in-fol.

Pierre de Lancre. L'incrédulité et mescréance du Sortilége pleinement convaincue, où il est traité de la fascination, de l'attouchement, etc. *Paris*, 1622, in-4, fig.

Traité de l'enchantement qu'on appelle vulgairement le Nouement de l'aiguillette en la célébration des mariages. *La Rochelle, Houltin*, 1591, in-8.

Cl. Prieur. Dialogue de la Lycanthropie, ou Transformation d'hommes en loups-garoux. *Louvain, J. Maes*, 1596, in 8.

Le sieur de Beauvoys de Chauvincourt. Discours de la Lycanthropie ou de la transmutation des hommes en loups *Paris, Jacq. Rezé*, 1599, in-8 de 40 p.

J. de Nynauld. De la Lycanthropie, transformation et extase des sorciers, où les astuces du diable sont mises en évidence. *Paris*, 1615, in-8.

Frid. Rotuscholtzii Catalogus rariorum librorum et manuscriptorum magico-cabbalistico-chymicorum. Voy. ce catal. dans l'ouvrage suivant : *Veterum sophorum sigillica et imagines magicæ* (Herrnstadii, 1732, in-8).

Voy. aussi la liste des principaux auteurs qui ont traité des esprits, démons, apparitions, songes, etc., dans le t. IV du *Rec. de dissertat. anc. et mod.*, publ. par Lenglet Dufresnoy.

Voy., dans notre ouvrage, les chap. Cartes a jouer, Chimie, Sciences naturelles, etc., et leurs Bibliographies.

SCIENCE HERALDIQUE.



a science du Blason est la connaissance des divers emblèmes que les familles nobles ont adoptés héréditairement comme signes distinctifs. On en a fait remonter l'origine à la création du monde, et André Favyn, dans son *Théâtre d'honneur et de chevalerie*, affirme que la postérité de Seth emprunta des armoiries au règne animal ou végétal, tandis que les enfants de Caïn peignaient sur leurs boucliers des instruments aratoires. Charles Segoing attribue l'invention du Blason à Noé sortant de l'arche. Le Féron, Fursten et Bara partagent cet avis, et en fouillant les archives des siècles les plus reculés, ils prétendent avoir retrouvé les armes d'Adam, des patriarches, des prophètes, des rois de Jérusalem, de la sainte Vierge et de Jésus-Christ.

Des rêveries aussi étranges n'ont besoin d'aucune réfutation. Loin d'être contemporain des premiers âges, le Blason n'était pas même connu des anciens. Ils avaient des symboles nationaux héréditaires, tels que le lion de Juda, l'aigle d'or des Mèdes, la chouette d'Athènes, le crocodile d'Égypte, la colombe d'Assyrie, etc.; mais les figures dont leurs boucliers étaient ornés n'étaient pas transmissibles. La fantaisie la plus complète présidait au choix de ces signes, que les soldats romains, selon Végèce, peignaient sur leurs écus. *Diversis coloribus diversa in scutis signa pingebant* (*De re*

militari, liv. I, ch. XVIII). On cite toutefois, comme exemple d'un emblème patrimonial, le corbeau que portaient pour cimier les descendants de Valerius Corvinus.

Lorsque la féodalité se constitua, elle adopta l'usage d'enjoliver par des décorations variées les écus et les enseignes, afin d'offrir des points de ralliement aux troupes pendant la mêlée. Ces figures, premiers éléments du Blason, furent d'abord désignées sous le nom de *connoissances* ou *entre-sains*, en latin *cognitiones picturatæ* (Mathieu Paris, ann. 1250); elles étaient d'autant plus nécessaires que les *vantailles* ou œillères cachaient entièrement le visage des guerriers. La coutume en devint générale, comme l'atteste ce passage du *Roman de Rou* :

Ni a riche homme ne baron
Qui n'ait ès lui son gonfanon,
Ou gonfanon ou autre enseigne
Ou sa mesnie se restraigne :
Connoissances ou entresains,
De plusieurs guises escus pains.

Il nous reste de très-anciennes traces de *connoissances*. Sept sceaux étaient suspendus au contrat de mariage de Sanche, infant de Castille, avec Guillelmina, fille de Centulle Gaston, vicomte de Béarn : sur l'un de ceux qui sont intacts, est un écu traversé de deux barres; sur l'autre, un écu chargé d'un bouclier. Cet acte date de l'an 1000. Deux autres chartes des années 1030 et 1037, souscrites par Adelbert, duc de Lorraine, portent sur le scel un écu chargé d'une aigle au vol abaissé. Le père Ménestrier, dans son *Origine des armoiries*, mentionne un contre-scel de l'an 1072, sur lequel Robert, comte de Flandre, est représenté à cheval, l'épée à la main, avec un lion sur son écu. Mabillon a contesté l'authenticité de cette pièce (*Diplomatique*, pag. 146); mais, fût-elle de l'époque qu'on lui assigne, elle ne prouverait point l'existence synchronique du Blason. Les hiéroglyphes qu'on a qualifiés plus tard de signes héraldiques n'avaient pas encore servi à former de ces combinaisons spéciales, qui devinrent l'apanage exclusif de telle ou telle famille. Ils étaient dans le domaine public. Maître Jean de Garlande (*Joannes de Garlandiâ*), qui écrivait en 1080 une curieuse description de Paris, rapporte : « Que les marchands de boucliers, défrayant toutes les villes de France, vendaient aux chevaliers des écus couverts de toile, de cuir et de chrysocale, où étaient peints des lions et des fleurs de lis : *scutarii prosunt civitatibus totius Galliæ, qui vendunt militibus scuta texta telâ, corio et oricalco, leonibus et foliis liliorum depicta.* (Bibl. Nat., Ms. suppl. latin, n° 194.)

A la fin du onzième siècle, les rois de France n'avaient donc pas encore d'armoiries, et les écus chargés de lions s'achetaient au marché. Aussi, les voit-on figurer mainte fois dans les vieux poëmes :

Si véist maint baron
Armer et tervestir, devant son pavillon,

Tant vert elme luisir, *tant escu à lion.*
Isnelement s'arma Godefroi de Bouillon:
En l'escu de son col ot *un vermeil lion.*
(*Chanson d'Antioche*, t. i, p. 252.)

Girbert se sist sur le chevai de pris,
L'escu au col qui fut fet à Paris,
El milieu ot un grand lioncel bis,
Tel escu ot li loherans Garin.
(*Roman de Garin.*)

Cependant quelques blasons commencèrent à devenir héréditaires. Le sceau de Raymond de Saint-Gille, apposé sur un acte de l'an 1088, porte une croix vidée, cléchée et pannetée, que les comtes de Toulouse conservèrent. En 1093, l'écu dessiné sur le sceau de Thierry II, comte de Montbelliard et de Bar-le-Duc, portait deux bars adossés, emblème qu'il transmit à ses successeurs. Dès 1127, il est question des lionceaux que la famille Plantagenet avait dans ses armes, et qui se retrouvent sous le nom de *léopards* dans le blason de la Grande-Bretagne. « Geoffroi Plantagenet, comte d'Anjou, dit la chronique de Marmoutier, se rend à Rouen le jour de la Pentecôte de l'an 1127. Il devait épouser la princesse Mathilde, fille de Henri Ier, roi d'Angleterre; mais il se fait préalablement admettre dans l'ordre de chevalerie. Au jour fixé, dès l'aurore, un bain lui est préparé par les camériers. Il en sort; on le revêt d'une chemise de soie, d'une cyclade tissue d'or, d'une chlamyde teinte de pourpre et de chausses de soie brodée; ses pieds sont munis de souliers qui portent sur la surface des *lionceaux d'or*. C'est ainsi que, brillant comme une fleur de lis, le gendre royal, quittant la chambre à coucher, se présente en public, à la tête d'un nombreux cortége. On lui amène un cheval d'Espagne d'une rare beauté; on lui passe un haubert incomparable, dont les doubles mailles sont à l'épreuve de la lance ou du trait. A ses souliers sont substituées des chausses de fer à doubles mailles; on attache à ses talons des éperons d'or; on suspend à son cou un bouclier décoré de *lionceaux d'or imaginaires*. Son casque est enrichi de pierreries, et de trempe à n'être ni entamé, ni faussé par la plus solide épée. Enfin, on lui apporte une lance de frêne, surmontée d'un fer poitevin, et une épée, tirée du trésor royal. »

Les *lionceaux imaginaires* reparaissent dans un émail sur cuivre, exécuté dix ans après et représentant le même prince. Il est vêtu d'une longue robe et d'une chlamyde fourrée d'hermine; un *lionceau d'or* décore la partie antérieure de son bonnet phrygien; il tient de la main droite une épée nue, et de l'autre une targe qui descend jusqu'à ses pieds en pointes aiguës. Cette targe est chargée d'azur à quatre *lionceaux d'or* rampants, lampassés de gueules (Musée du Mans).

C'est pendant le douzième siècle que les armoiries se multiplient : le choix même des *emaux* indique suffisamment l'époque des croisades. Le bleu d'*azur* ou lapis-lazuli venait d'être importé d'Orient, et son nom actuel d'*outremer* est encore une rémi-

niscence de nos lointaines expéditions. Le rouge devait sa qualification de gueules à des parements d'hermine, dont les chevaliers se garnissaient alors le cou et les poignets, et qui étaient teints avec du minium, *murium rubricatas pelliculas quas gulas vocant* (Saint Bernard, édit. de 1690, t. I, pag. 664). Ce qui justifie cette étymologie, c'est qu'on écrit *gueules* au singulier avec le signe du pluriel.

L'émail vert du Blason, le *sinople*, était une matière tinctoriale très-anciennement connue que les croisés rapportèrent de Sinople, ville de l'Asie-Mineure. On pourrait objecter que le *sinople* était vermeil et invoquer ces vers gracieux d'un poëte du treizième siècle :

La florette qui naist el pré,
Rose de mai, ne flor de lis,
N'est tant bele, ce m'est avis;
Et mielx avenoit sor son vis,
Le vermeil sor le blanc assis,
Que le synople sor l'argent.

Il y avait, en effet, un sinople rouge qu'on nommait parfois *hamatile paphlagonien;* mais il est distingué du sinople vert, dans un manuscrit de l'an 1400 cité par le P. Ménestrier.

Synoplum utrumque venit de urbe Synopli et est bonum; aliud viride, aliud rubicundum. Viride synoplum seu synopum dicitur paphlagonicus Tonos, et rubicundum vocatur Hamatiles paphlagonicus.

Plusieurs pièces ou *meubles* de l'écu rappellent encore les temps où la chevalerie guerroyait en Palestine : les *merlettes*, oiseaux voyageurs, reportent la pensée vers Jérusalem; les *coquilles* appartiennent aux pèlerins; les *besants d'or* sont le prix d'une forte rançon payée aux infidèles. La guerre sainte est également indiquée par la multiplicité des croix : croix *pattées*, croix *tréflées*, croix *potencées*, croix *pommetées*, croix *alésées*, croix *échiquetées*, croix *recroisetées*, croix *aux pieds fichés*, etc.

Au treizième siècle, les *connoissances* étaient d'un usage universel; dans les combats, elles signalaient les chevaliers aux coups de l'ennemi, et, en prenant les armes et le bouclier d'un autre, on s'exposait à être tué à sa place : ainsi, à la bataille de Tagliacozzo, livrée, le 23 août 1268, au jeune Conradin par Charles d'Anjou, Henri de Cosances portait les couleurs du frère de saint Louis, ce qui l'exposa à des attaques dont l'issue lui fut fatale :

El premerain pour le conduire
Est li preus Henris de Cosances,
Cel jour porta les connoissances
Du roi, par quoi plus tost péri.
(Guillaume Guiart.)

Il suffisait, au contraire, qu'un chef connu changeât de blason pour combattre sous un pseudonyme et envelopper de mystère sa victoire ou sa défaite. En 1266,

Manfred, roi de Naples, périt dans la mêlée en disputant ses droits à Charles d'Anjou; mais personne ne put s'enorgueillir de lui avoir donné la mort, parce qu'il n'avait pas ses armoiries accoutumées :

> En la chace est Malafroi tué,
> Més onc nus homs ne pot à dire
> Pour certain qui le pot ocire :
> Car le jour de celes nuisances
> Porta estranges connoissances.
> (GUILL. GUIART.)

Non-seulement les nobles prirent des armes, mais les villes elles-mêmes voulurent en avoir : celles de Beaujeu, capitale du Beaujolais, *d'or à un lion de sable armé et lampassé de gueules*, sont décrites dans ce vieux quatrain en patois du pays :

> Un lion nai en champs d'ora
> Les ongles roges et la quoua,
> Un lambey roge sur la joua,
> Sont les armes de Bejoua.

Les *connoissances* reçurent alors le nom de Blason, dont l'étymologie a été, nous le croyons, mal déterminée par les érudits. Il vient, ont-ils dit, de l'allemand *blazen* (sonner du cor), parce qu'on annonçait par une fanfare l'arrivée des chevaliers qui se présentaient dans la lice. Cette opinion se rattache au système qui attribue à Henri l'Oiseleur l'initiative des tournois, behours et apertises d'armes; mais ce système a contre lui d'imposants témoignages. Les tournois sont d'origine française, et leur véritable inventeur fut Geoffroy de Preuilly, mort à Angers en 1063 : *Hoc anno obiit Gaufredus de Pruliaco, qui torneamenta invenit* (*Chronicon Andegavense*). Mathieu Paris qualifie les tournois de conflits français (*conflictus gallici*), en ajoutant que le roi Richard nous les emprunta en 1194, pour les introduire en Angleterre.

Blason, dont la racine pourrait être le celtique *blaze* (briller, flamboyer), est un vieux mot français synonyme d'*écu* ou de bouclier; on le rencontre souvent en ce sens dans les poëmes du Moyen Age. Le trouvère Adenès, qui refit une troisième version d'*Ogier le Danois*, s'écrie, en dénigrant ses prédécesseurs : « Quand ils débitèrent leur chanson, ils avaient pour violon une targe ou *blason*, et une épée d'acier pour archet :

> Ils vielèrent tous deux d'une chanson,
> Dont les vièles est targe et blazon,
> Et branc d'acier estoient li arçon.
> (*Ms. de l'Arsenal*, n° 175, f° 74.)

L'auteur du roman de *Guillaume au cort nez*, décrivant une bataille, dit que les assaillants froissaient les casques et mettaient les *blasons* en pièces :

Froisent li héaumes, déplècent li blasoo.

Dans le roman de *Garin*, le héros est ébranlé par un coup terrible que porte sur son *blason* le chevalier Yvait; et le roi Amadus, voulant frapper un Gascon, atteint la boucle ou partie centrale du *blason* de son adversaire.

Yvait féri Garin sur le blason.
Rois Amadus vet férir un Gascon;
De sor la bocle li perça le blaçon.

La *Chronique rimée* de Bertrand Du Guesclin dépeint des chevaliers la lance au poing, le *blason* suspendu au cou.

Les lances en leur poins, et aus col le blazon.

Blason signifie donc tout simplement un bouclier, un écu. La science du Blason, c'est l'étude des *métaux*, des *émaux* et des *pièces* qui figurent sur les écus armoriés. On lui donna aussi la dénomination de *science héraldique*, parce qu'elle était spécialement pratiquée par les hérauts d'armes, dont les fonctions acquirent une importance considérable. Pour les obtenir, il fallait faire un apprentissage préalable en qualité de *chevaucheur d'armes;* puis, au bout de quelque temps, le récipiendaire était présenté à son seigneur, qui lui imposait un nom. Un héraut l'appelait par ce nom, lui versait sur la tête une coupe remplie d'eau et de vin, et lui passait la tunique du seigneur; mais, par une singularité inexplicable, il la mettait de travers, de sorte que l'une des manches tombait sur la poitrine et l'autre le long de la colonne vertébrale. Il était alors *poursuivant*, mais il servait encore sept années entières avant de devenir *héraut d'armes*. En recevant ce dernier titre, il était en même temps gratifié d'un fief. Les devoirs de sa charge étaient de représenter le seigneur dans diverses négociations, d'assister aux fêtes et principalement aux joutes, et de décrire les armoiries des chevaliers qui se présentaient pour combattre.

Les hérauts d'armes avaient au-dessus d'eux les rois d'armes, institués par le roi pour dresser état des seigneurs et gentilshommes de chaque province, et pour en composer un nobiliaire général qui était remis au premier roi d'armes de France.

Tous les officiers d'armes se consacraient, comme on le voit, à la vérification des preuves de noblesse. Le rôle qu'ils remplissaient dans les tournois a été indiqué par Jacques Bretex dans la relation rimée du tournoi de Chauvency en l'an 1285 :

Ribaus hulent, et garçon brayent;
Li jousteour plus oe delayent,
Cheval saillent, et lambel volent.
Hiraut parmi les rens parolent,
Le fils au prodomme vaillant,
Au cheval grand, ruste et saillant,

D'armes vermeilles fu parez,
En l'ecu si com vons orrez,
Ot nne croix d'argent assize;
Hiraut brayent d'etrange guise,
An fils dou prodomme gentil,
Aspremont, çorets que c'est il.
Devant les dames droitement
Vint chevauchant moult cointement
Parez d'unes armes vermeilles,
Qui estoient belles à merveilles.
Li deux *Saumons* d'argent battu
En son ecu sont enbastu
Hiraux tyois, hiraux romans
Tuit sement de l'or estament,
Et escrient *Blammont*, *Blammont*
Et *Falquembert*, ainsi s'en vont.
Un chevalier de bel atour,
Ieune et leger, fort et puissant,
Au chief des rans vint chevauchant,
Dont chastel étant repairié,
D'or et gueulles fut vairié.

Les hérauts, après avoir introduit successivement les jouteurs, suspendaient les blasons à des fenêtres ou à des poteaux, ce qui leur valait une redevance assez fructueuse : « La coustume ès tournois est que, pour le cloüer de chaque blason, il est deu aux officiers d'armes pour attacher lesdits blasons 8 sols parisis. »

Les chevaliers qui s'exerçaient pour la première fois abandonnaient leurs heaumes aux officiers d'armes. Quand ils avaient *payé le heaume* pour le combat à l'épée, ils étaient obligés de payer de nouveau pour le combat de la lance; mais s'ils débutaient par la lance, ils étaient dispensés de tout autre droit, suivant cet adage : « La lance affranchit l'épée, l'épée n'affranchit pas la lance. »

Les hérauts étaient à la fois des personnages publics appelés à parader dans certaines cérémonies, et des hommes de cabinet occupés à dresser des généalogies, à discuter des blasons, à coordonner les éléments de la science. Ce furent eux qui soumirent à des règles fixes cette multitude de décorations distinctives, au choix desquelles le caprice avait présidé. Ils s'occupèrent d'abord de la forme de l'écu. Celui des barons français avait été triangulaire d'abord et légèrement incliné; mais il fut remplacé par un écu quadrilatéral, arrondi aux deux angles inférieurs, et finissant en pointe au centre de la base. Les chevaliers bannerets du Poitou et de la Guyenne avaient un écu carré, identiquement semblable à leur bannière. L'écu germanique était remarquable par sa base arrondie et par une échancrure latérale, qui servait à supporter la lance.

Ce n'est que dans les traités spéciaux qu'on peut décrire les différentes partitions

de l'écu, dont le champ est divisé en sections par des lignes horizontales, diagonales et perpendiculaires; mais nous devons expliquer, au moins sommairement, les figures aujourd'hui énigmatiques qui constituent le Blason.

Les couleurs que nous avons déjà mentionnées semblent avoir été choisies uniquement pour s'harmoniser avec le costume du Moyen Age. Il faut y ajouter l'*hermine* et le *vair*, fourrures usitées en France dès le neuvième siècle; car on lit, dans la *Vie de saint Géraud*, que les grands de la cour carlovingienne garnissaient leurs pelisses de peaux d'hermine ou rat d'Arménie, et qu'ils découpaient en losange, pour en former du *vair*, des morceaux d'hermine et de belette. L'*émail* qu'on nomme *sable* en langage héraldique, n'est autre chose que la fourrure de la martre zibeline, désignée sous cette qualification par plusieurs poëtes du Moyen Age :

Sables, ermins, et vairs et gris
As jouvenciaux, et as vious gris.
(*Chron. de* Philippe Mouskes.)

Argent et *sables* de Roussie.
(*Chanson d'Antioche.*)

Or te donrai mon peliçon hermin,
Et de mon col le mantel *zebelin*.
(*Roman de Garin*, t. II, p. 22.)

On remarque, parmi les pièces des armoiries, beaucoup d'autres figures, qui sont empruntées aux ajustements ordinaires du Moyen Age. Tels sont les *lambels*, franges d'or qui ornaient les ceintures, *ornamentum quod linguâ rusticâ labellos dicitur* (Helgaudi, *Epitome*, pag. 100); les *orles* ou bordures des tuniques; les *fermaux*, agrafes des manteaux; les *bandes* ou *barres*, qui représentaient les écharpes; les *lambrequins*, panaches d'étoffe qu'on attachait à l'extrémité des casques; les *macles* ou mailles de la cuirasse; les *fasces*, bandelettes qui entouraient les jambes; les *houseaux* ou bottes; les *molettes* des éperons. Le *pairle*, qui avait la forme d'un Y, rappelait le *pallium* des évêques : c'était, suivant les héraldistes du seizième siècle, l'emblème des trois grandes dévotions du chevalier, son Dieu, sa dame et son roi.

Aux hiéroglyphes tirés du costume, les gentilshommes annexèrent des symboles plus héroïques, qui faisaient allusion à leurs exploits. Nous voyons sur un grand nombre d'armoiries les *pals*, qui étaient une marque de juridiction; les *frettes*, *frettiaux* et *chevrons*, dont les champs-clos étaient environnés; les *pièces bretessées*, forteresses de planches, munies d'une ceinture de fossés; les *herses*, les *chaînes*, les *tours*, les *béliers*, les *chausse-trapes*, les *flèches*, les *bouterolles* ou bouts de fourreau; les *badelaires* ou épées recourbées; les *clefs*, apposées sur le champ d'un écu, en souvenir de la capitulation d'un château, etc.

Le feu et l'eau, les nuées, le soleil, la lune, l'arc-en-ciel, les étoiles, les comètes entrent dans les meubles de l'écu. La famille de Cornon porte *d'azur à six estoilles*

d'or, trois en chef et trois en pointe, au croissant de mesme en abisme, c'est-à-dire au milieu de l'écu. La famille de Chalus porte *d'azur à trois croissants d'argent;* la famille Morelli : *d'azur à une nuée d'argent en bande, traversée de trois foudres d'or posées en barres.*

L'image de l'homme entière est moins fréquente dans le Blason que les parties du corps séparées, les têtes, les mains, les yeux, les jambes, etc.

Les animaux sont très-communs, et l'on y attachait des idées allégoriques. Le lion signifiait la générosité; le bœuf, le travail; l'éléphant, la courtoisie; l'écureuil, la prévoyance, à cause de l'attention qu'il apporte à boucher les ouvertures de son nid; l'agneau, la douceur, etc. Voici quelques exemples que nous prenons parmi les plus singuliers plutôt que dans les plus illustres.

Maffei : *d'azur à trois bandes abaissées d'or, celle du milieu supportant un cerf naissant de même.*

Montalembert : *d'or à trois têtes de loup arrachées de sable.*

Bard : *d'azur au mouton sautant de sable accolé d'argent.*

Seguier : *d'azur au chevron d'or, accompagné en chef de deux étoiles du même, et en pointe d'un mouton passant d'argent.*

Wembding, en Bavière : *de gueules à la tête et au col de dogue d'argent, accolé et bouclé, le collier garni de pointes de même.*

Portal : *d'azur au bœuf d'or, accompagné de six fleurs de lis de même,* armoiries concédées par le roi Charles IX.

Lanet Champost : *d'argent à une vache de gueules, accornée et onglée du champ*, c'est-à-dire ayant les cornes et les ongles de la même couleur que l'écu.

Ashley, en Angleterre : *d'argent à trois taureaux de sable, accornés d'or.*

Lescot de Lissy, en Brie : *de sable à une tête et cou de chevreuil d'argent, accorné d'or.*

Mandat : *d'azur au lion d'or, au chef d'argent, chargé d'une hure de sanglier de sable, accosté de deux roses de gueules.*

Loppin : *d'argent à deux loures ravissantes et affrontées de sable.*

Humbschman, de Riberbach, en Alsace : *de gueules a un castor d'argent mis en bande.*

Maupeou : *d'argent au porc - épic passant de sable.*

Le Coigneux : *d'azur à trois porcs - épics d'or.*

Boucallar : *d'azur au bouc d'argent.*

Krocher : *d'azur au chameau d'argent.*

Rotembourg, en Bavière : *d'azur au chevron abaissé d'or, soutenu de gueules, supportant une tête de léopard d'or.*

Saint-Gall (ville suisse) : *d'or à l'ours debout de sable accolé du champ.*

Gleinchen, en Turinge : *d'azur à deux pattes d'ours coupées, renversées et adossées de sable.*

Charles Segoing, dans son *Trésor héraldique*, dit que les ânes et mulets sont rares dans le Blason de France, et qu'il s'en voit plus en Angleterre et en Allemagne. Il en cite deux exemples; la maison Rietheim, en Autriche, porte *d'argent à un âne effraye et contourné de sable*.

La famille Askew, en Angleterre : *d'argent à une fasce de sable accompagnée de trois ânes passans de même*.

L'ornithologie fournit au Blason un grand nombre de symboles. Suivant les héraldistes, tous ces symboles, en général, expriment les migrations. La domination est représentée par l'aigle; la hardiesse, par le vautour; l'amour conjugal, par la colombe; l'éloquence, par le perroquet; la médisance et la dissension, par le corbeau; la vigilance, par le coq, le héron et la grue. Le faucon rappelle la chasse, exercice favori des anciens preux. Le cygne caractérise une vieillesse longue et glorieuse. Le pélican qui, selon les *bestiaires* antiques, se déchirait le sein pour nourrir ses petits, symbolise le dévouement. On le peint de profil sur son aire, les ailes étendues, et se perçant la poitrine. Ses petits sont toujours au nombre de trois. En langage héraldique, les gouttes de son sang se nomment *piété*, lorsqu'elles sont d'un autre *émail* que l'oiseau.

La maison Lecamus porte *de gueules au pélican d'argent, avec sa piété de gueules, dans son aire; au chef cousu d'azur, chargé d'une fleur de lis d'or*.

L'antique famille de Vienne, qui avait donné deux amiraux et un maréchal de France, porte *de gueules à l'aigle d'or*.

Deschamps : *d'azur à trois cannettes d'argent, au croissant de même en abîme*.

Savoie, en Dauphiné : *d'azur à trois colombes d'argent*.

Trescar : *d'argent à trois têtes d'autruche de sable accolées et bouclées d'or*.

Jehan, en Bretagne : *d'argent à la fasce d'azur, accompagnée de trois chouettes de sable, deux en chef, une en pointe, becquées et membrées d'or*.

Busnel : *d'argent à l'épervier au naturel, longé, grillé et becqué d'or, perché sur un écot ou tronc d'arbre de sable*.

Le Jay : *d'azur à l'aigle cantonné de quatre aiglons d'or, regardant un soleil d'or, placé au canton dextre du chef*.

Kergreac : *d'argent au chêne de sinople, sur lequel est posé un geai au naturel*.

Martin des Ogis : *d'argent, à trois martinets d'azur*.

Cor : *d'azur à une chauve-souris esployée de gueules, la tête et les ailes d'or*.

Gédoin : *d'argent au corbeau de sable*.

Robins Graveson : *d'or à trois pigeons d'argent*.

Albon : *d'azur à une perdrix d'argent*.

Le Maruyer : *d'azur au pélican d'or*.

Saint-Paul de Ricault : *d'azur au paon roüant d'or*.

La Cave : *d'or au perroquet de sinople*.

Bevereau : *d'azur à un butor d'or*.

Culdoe : *d'azur à trois oies d'or*.

Girard : *d'azur à trois hérons au naturel.*

Dubois Gamat : *de gueules au chef d'argent chargé de trois râles de sable.*

Gruel : *d'azur à trois grues d'argent becquées et membrées d'or au pied senestre.*

L'Hospital : *de gueules au coq d'argent cresté, barbelé, becqué et membré d'or.*

Montmorency : *d'or à la croix de gueules cantonnée de seize alérions d'azur.*

Les *alérions* étaient des aigles sans bec et sans pattes, qui indiquaient une victoire remportée sur l'étranger. La famille du premier baron chrétien n'en portait d'abord que quatre dans ses armes; mais, après 1214, Mathieu de Montmorency en ajouta douze, chiffre correspondant à celui des bannières qu'il conquit à la bataille de Bouvines.

L'ancienne province de Lorraine portait *d'or à la bande de gueules chargée de trois alérions d'argent.* Ces oiseaux ainsi posés figuraient un rôti de pluviers embrochés, et rappelaient des souvenirs de gloire nationale.

Pendant une fête que donnait le roi Pépin, une querelle s'engage entre les Francs et les Lorrains. Le duc Begon, qui remplissait l'office de sénéchal, se met à la tête des gens de cuisine, les arme de pestels, de cuillers et de crochets, et saisit lui-même une broche garnie de pluviers avec laquelle il fait un terrible carnage.

> Lidus avoit un grand bastier saisi,
> Plain de ploviers, qui chaut sunt et rosti,
> Fiert Isoré qui tenoit Auberi,
> Parmi le cou, il peçoia parmi;
> Si don tronçon fiert le conte Hardnin,
> Que devant lui sor le marbre l'assit.
> Li queu commenecent maintenant à férir,
> Maint bras i brisent, mainte tête et maint pis.
>
> (*Roman de Garin*, t. II, p. 19.)

Il n'y a point de branches de l'histoire naturelle auxquelles le Blason n'ait eu recours. Les poissons y représentent les voyages sur mer et les victoires navales. L'un des plus usités est le dauphin, qui, dans les armes de la province du Dauphiné, était d'*azur, lampassé, oreillé et barbelé de gueules*, sur un champ d'or. Une famille Aubert, en Bourbonnais, porte d'*azur au chevron d'or, accompagné de trois têtes de dauphin d'argent allumées de gueules.*

Champ-Giraud de Germonville : *d'argent à trois harengs de sable.*

Troutbeck, en Angleterre : *d'azur à trois truites entacées en triangle d'or.*

De Luc Fontenay : *d'azur au brochet d'argent mis en fasce, à l'étoile d'argent en chef.*

Les crustacés, les annélides, les serpents et les insectes font aussi partie des meubles du Blason; on sait que celui du grand Colbert portait d'or *à la couleuvre ondoyante d'azur posée en pal.* Nous trouvons, dans diverses armoiries, des vipères, des *guivres* ou couleuvres, des lézards, des écrevisses et des limaçons. Ces derniers étaient l'emblème de l'amour du foyer domestique. Quant aux insectes employés sur les armoiries, il serait difficile de dire à quelles circonstances ou à quelles qualités

morales font allusion les mouches, les abeilles, les sauterelles, les paons, les papillons. On sait seulement, par l'*Indice armorial* de Lowan Geliot, que le grillon représente toutes les vertus, « parce que cet insecte ne se met qu'au foyer des gens de bien. »

D'après cet auteur et autres de la même époque (1635), les plantes et les fleurs du Blason avaient aussi leur signification. Les arbres d'une espèce indéterminée indiquaient la fécondité. Le chêne symbolisait la puissance; l'olivier, la paix; la vigne, l'allégresse; le pommier, l'amour; le figuier, la douceur des mœurs et la tranquillité de la vie; le cyprès, la tristesse; les gerbes et les épis rappelaient la frugalité et l'abondance. On ne peut guère préciser le sens de certains fruits, tels que les glands, les pommes, les noisettes ou coquerelles; mais l'on peut trouver ingénieuse la signification donnée aux grenades, qui indiquent l'alliance des nations et des hommes réunis sous une même religion.

Toutes les fleurs, les trèfles, les ancolies, les tierce-feuilles, quarte-feuilles et quinte-feuilles sont le symbole de l'espérance, parce que leur apparition printanière fait présager les récoltes de l'automne.

La rose caractérise la grâce et la beauté.

La fleur de lis offre un sens complexe, qui motive le choix qu'en firent les rois de France, pour en diaprer le champ d'azur de leur bannière.

Divers savants ont soutenu qu'elle n'appartenait pas réellement au règne végétal. Les *pièces* que Louis VI classa sur son scel, et dont Philippe de Valois réduisit le nombre à trois, étaient, dit-on, des fers d'*angons,* javelots recourbés dont se servaient les Francs mérovingiens.

D'autres héraldistes ont ainsi blasonné les armoiries des anciens rois de France : *de sable à trois crapauds d'or,* et ils ont vu dans les fleurs de lis une modification de ces batraciens.

« On convient assez communément, affirme l'*Encyclopédie* de Diderot, que nos premiers rois portaient des crapauds dans leurs étendards. »

Cette assertion est grotesque *à priori,* mais il serait impossible de lui opposer une preuve matérielle, sans les explications que nous trouvons dans les *Annales* de Nangis, et que les historiens ont eu le tort de négliger.

« Li roys de France accoustumèrent en leurs armes à porter la fleur de lys pinte par trois feuillies, comme ils deisseut à tout le monde : foys, sapience et chevalerie, sont, par la provision et par la grâce de Dieu, plus abondamment en nostre royaume qu'en nus autres. Les deux feuilles de la fleur de lys, qui sont veles, signifient sens et chevalerie, qui gardent et défendent la tierce feuille qui est au milieu d'icelles, plus longue et plus haute, par laquelle foys est entendue et signifiée, car elle est et doit estre gouvernée par sapience et deffendue par chevalerie. »

Il est donc hors de doute que le pétale central de la fleur de lis représentait la religion, et que les ailes ou feuilles latérales étaient la force morale et la force matérielle, destinées à lui servir d'appui.

Après avoir épuisé les règnes animal et végétal, la science héraldique chercha ses emblèmes dans les ouvrages fabriqués par la main des hommes. Elle les prit tantôt parmi les instruments de musique, tels que les harpes, guitares ou cors de chasse, tantôt parmi les ustensiles plus vulgaires, comme les couteaux, les *pignates* ou vases de terre, les chandeliers, les *anilles* ou meules de moulin. Tandis que certaines familles ne dédaignaient pas d'orner leurs armoiries des plus humbles attributs, d'autres, au contraire, se lançant dans le domaine du fantastique, empruntaient aux fables antiques les griffons, les dragons, les harpies, les licornes et autres êtres imaginaires. Ainsi, la maison Bretonvilliers le Ragois porte *d'azur au phénix d'argent, tenant dans sa patte droite un rameau de laurier d'or.*

Reil : *de sinople au centaure sagittaire d'or.*

Savalette : *d'azur au sphinx d'argent.*

Clairaunay au Maine : *d'argent à trois licornes de sable.*

Bachasson de Montalivet : *d'azur au griffon ailé grimpant d'or.*

Aubin : *d'azur à la salamandre d'or, vomissant des flammes de même.*

Boudrac : *d'or à une harpie de gueules.*

Joyeuse de Bouchage : *palé d'or et d'azur de six pièces, au chef de gueules chargé de trois hydres d'or.*

Sequières : *d'azur à une sirène d'argent, tenant un peigne et un miroir, et nageant sur des ondes au naturel.*

Un très-grand nombre d'armes sont *parlantes*, c'est-à-dire que les familles ont été amenées à choisir tel ou tel signe, à cause de l'identité ou de l'analogie que son nom offrait avec le leur.

C'est ainsi que les Bouesseau portent dans leurs armes *trois boisseaux d'azur;* les Chabot, *trois chabots*, poissons du genre des cottes; les Vergy, un brin de rosier (*virgultum*); les Chataupers : *d'azur au château de trois tours d'argent;* les Castelneau : *de gueules au château d'argent;* les Rhétel : *de gueules à trois râteaux d'or;* les Pellevé : *de gueules à une tête humaine d'argent, le poil levé d'or;* les Mailly : *d'or à trois maillets de sinople;* les du Palmier : *d'azur à trois palmes d'or;* les Colombier : *d'azur à trois colombes d'argent;* les de Fougère : *d'or à une plante de fougère de sinople.*

Les armes *parlantes* nous paraissent être des particularités, les plus intéressantes, du Blason. Aussi, croyons-nous pouvoir en multiplier les exemples sans fatiguer l'attention de nos lecteurs. Nous avons d'ailleurs à citer plusieurs blasons de ce genre, qui n'avaient point été remarqués par les héraldistes.

Créquy porte *d'or au créquier* (cerisier) *de gueules.*

Lelièvre : *de gueules à une tête de lièvre d'or, accompagnée en chef de deux molettes de même.*

La Caille : *d'azur au chef d'argent, chargé de trois cailles au naturel.*

Bégassoux : *d'azur à trois têtes de bécasse d'or.*

Thiersault : *d'azur au thiercelet d'autour à vol esployé de même.*

De Phenis, en Limousin : *d'azur au phénix surmonté d'un soleil, et soutenu d'un bûcher allumé, le tout d'or.*

Auchat, en Bretagne : *de sable au chat effrayé d'argent.*

Grillet : *d'azur à la fasce d'argent, accompagnée d'un grillon en chef et d'une étoile de même en pointe.*

Tanques : *d'or à la tanche de gueules, mise en pal.*

Faverolles : *d'azur à une branche de trois cosses de fèves d'or.*

Héricé : *d'azur à trois hérissons de sable.*

Renez : *de gueules à trois raines ou grenouilles d'argent.*

Sparte, en Suède et France : *d'azur au cherron d'or* (*spar*, en suédois, veut dire chevron).

Gourdon : *d'azur au chevron d'argent, accompagné de trois gourdes ou calebasses d'or.*

Tranchemez : *de gueules coupé en ondé sur une mer d'argent, ondoyée, ombrée d'azur; à un couteau d'or mi-fiché dans la mer, le manche sur le gueules.*

Sardigny : *d'azur à trois sardines d'argent en pal.*

Montdragon : *de gueules au dragon d'or monstrueux, à face humaine, ayant la barbe composée de serpents.*

Goujon de Gasville, en Normandie : *d'azur à une rivière d'argent, en pointe, surmontée de deux goujons d'argent en sautoir.*

Limozon, en Dauphiné : *d'azur à trois limons ou citrons d'or.*

Guiton, en Bourgogne : *de gueules à une guitare d'or.*

Guyot, en Nivernais : *d'argent à trois guyots ou poissons posés en fasce, celui du milieu contourné, et une mer ondée d'azur en pointe.*

Le Cocq de Goupillières, en Brie : *d'azur à trois coqs d'or, crêtés, membrés de gueules.*

Beaucoup de familles du nom de Latour ont des tours dans leurs armes. La ville de Tours porte : *de sable à trois tours couvertes d'argent, pavillonnées de gueules, girouettées de même, au chef d'azur à trois fleurs de lys d'or.* La ville de Reims avait autrefois dans son blason deux *rainseaux* ou rameaux entrelacés.

La fin du treizième siècle et le quatorzième furent la plus brillante époque du Blason. On voit des armoiries sur les linteaux des portes, sur les manteaux des cheminées, sur les vitraux ou les pavés des chapelles, et même sur les ajustements. Pendant la cour plénière, tenue à Saumur par saint Louis au mois de février 1241 (« il y eut grand planté de sergents vestus des armes au comte de Poitiers, batues sur sandales »), des armoiries en broderies ou en lames d'or décoraient les cottes d'armes dont on recouvrait les hauberts, et se retrouvaient sur le devant des pourpoints. Les femmes avaient souvent, au bas de leurs robes, d'un côté leurs armoiries, de l'autre celles de leurs maris. On brodait aussi des écussons sur les draperies de velours dont les tombeaux étaient ornés.

Les écuyers, les pages, les officiers des seigneurs en avaient la *livrée*, et les sei-

gneurs la portaient eux-mêmes dans la bonne comme dans la mauvaise fortune. « Le jeudi dix-septième jour d'octobre 1409, suivant le *Journal d'un bourgeois de Paris*, Jehan de Montaigu, grand maître d'hôtel du roi, fut mis en une charrette, vestu de sa livrée, d'une houpelande de blanc et de rouge, et chapperon de mesme, une chausse rouge et l'autre blanche, un esperon d'or, les mains liées devant, une croix de bois entre ses mains, haut assis en la charrette, deux trompettes devant lui, et en cet estat mené ès halles. Là, on lui coupa la teste; et après, fut porté le corps au gibet de Paris et pendu au plus haut, en chemise à toutes ses chausses et esperons dorés. »

Le Blason se compliqua pendant les quatorzième et quinzième siècles. Au-dessus de l'écu, on plaça le heaume, posé de face ou de profil. L'agencement de ce casque indiquait exactement la position et le titre de chaque gentilhomme. Les rois avaient le heaume d'or posé de face, la visière complétement ouverte et sans grille, pour indiquer qu'un souverain doit tout voir et tout savoir. Le casque des comtes et vicomtes était d'argent, posé de trois quarts, la visière baissée et garnie de neuf grilles d'or. Le casque des barons n'en avait que sept. Celui des gentilshommes anciens était en acier poli, placé de profil et garni de cinq grilles d'argent. Trois grilles seulement indiquaient un noble de trois races paternelles et maternelles. Lorsque les rois donnèrent ou vendirent des titres, ils imaginèrent, comme *timbre* du Blason des nouveaux anoblis, un casque de fer posé de profil, dont la vantaille et le nasal sont entr'ouverts. Les écrivains héraldiques prétendent que cette disposition avait pour but de rappeler aux roturiers transformés en gentilshommes, qu'ils devaient être modestes et ne pas chercher à examiner les actions d'autrui. Les bâtards timbraient également le heaume d'acier poli, posé de profil, mais tourné à sénestre, en mémoire de leur origine illégitime, et la visière complétement baissée. Les heaumes se compliquèrent des morceaux d'étoffe, appelés *lambrequins*, que les gentilshommes attachaient généralement à leurs cimiers. Ces cimiers eux-mêmes devinrent un ornement essentiel; ils avaient les formes les plus singulières, représentant des cornes, des lions, des bras armés de poignards, des chimères et des sirènes, quelquefois des trompes d'éléphant. Peu à peu, l'usage prévalut de substituer à ces décorations de simples couronnes enrichies de fleurons et de perles, dont la forme variait, suivant que le propriétaire des armoiries était duc, marquis, comte ou vicomte. Les barons n'avaient pour couronne qu'un cercle d'or émaillé, autour duquel serpentait un chapelet de perles. Un cercle d'or enrichi de pierreries servait de timbre à l'écu des chevaliers bannerets.

C'est au quinzième siècle seulement, que s'établit l'habitude de superposer à leurs cimiers un listel ou banderole portant leurs cris d'armes. Cette distinction ne pouvait appartenir qu'aux familles dont les ancêtres avaient conduit des troupes sous leurs propres bannières. Les ducs, les vicomtes s'arrogèrent d'abord le privilége d'avoir un drapeau et un cri de guerre; mais bientôt tout chevalier put l'acquérir, pourvu qu'il

fût assez riche pour réunir sous ses couleurs quatre ou cinq gentilshommes, et douze ou seize gendarmes. Il demandait à être banneret pendant une expédition, et les chefs de l'*ost*, après avoir examiné ses titres, coupaient carrément la pointe anguleuse de son *pennon*. Les règles de cette transformation sont tracées dans une vieille loi anglo-normande : « Banneret est un chivaler fait en le camp avec le ceremony del amputer la point de son standart, et feasant ceo si comme un banner. Et tiels sunt allouvés pur display leur armes en un banner, en le army le roi, comme barons font. »

La faculté d'avoir un cri de guerre était la conséquence du droit de porter bannière. L'usage de rallier les soldats par une acclamation convenue, est d'une très-haute antiquité, puisqu'on en voit des traces dans la Bible. Gédéon, marchant contre les Madianites, recommande aux siens de crier tous ensemble : « Vive le Seigneur et vive Gédéon ! » et les Hébreux crient tous ensemble : « L'épée du Seigneur et de Gédéon ! »

Les cris de guerre au Moyen Age se proféraient, tant dans les batailles que dans les tournois. La plupart étaient simplement nominaux, accompagnés d'une épithète élogieuse ou d'une pieuse invocation. On entendit, dans maint combat, retentir ces cris : « *Mailly! Rochechouart! La Trémoille! Coucy à la marveille!* » La Chronique du duc Louis de Bourbon rapporte que ce prince fut reconnu à son cri de guerre, au siége de Verneuil, que défendait un châtelain nommé le Borgne de Vaus. Les deux chefs, accompagnés de quelques chevaliers d'élite, en étaient venus aux mains dans une mine, et luttaient au milieu des ténèbres : « Le duc fit armes le premier contre l'escuyer du chastel, lequel on clamoit Regnaud de Montferrand, tous deux firent, à poussées de leurs épées, cinq coups l'un à l'autre, et entre deux orent aucuns qui ne se purent tenir de dire : *Bourbon, Bourbon, Nostre Dame!* Dont celuy escuyer Regnaud de Montferrand fut moult esbahy, et se recula, et dit : « Et comment, messeigneurs, c'est monsieur le duc de Bourbon? — Ouy certes, dit le Borgne de Veausse, c'est il en personne. » Lors dit Regnaud de Monferrand : « Je dois bien loüer Dieu, quand il m'a aujourd'huy fait tant de grâce et d'honneur, d'avoir fait armes avec un si vaillant prince. Et vous Borgne de Veausse, dites luy que je luy requiers qu'il luy plaise qu'en cette honorable place où il est, il me fasse chevalier de sa main, car je ne le puis estre plus honorablement, et pour l'honneur et vaillance de luy, je suis prest à lui rendre la place. » Et de cecy parla le Borgne au duc de Bourbon, qui regarda que toutes ces choses estoient à son très grand honneur, disant qu'il estoit bien content, mais que Montferrand lui apportast les clefs au pertuis de sa mine. Si luy accorda Montferrand qui les luy bailla, et le clef rendue, illec mesme le fit chevalier le duc. »

Quelques barons criaient le nom d'une ville importante de leurs domaines.

Le comte de Hainaut : *Hainaut au noble duc!*

Les rois de Navarre et d'Aragon : *Bigorre, bigorre!*

Le duc de Nivernais : *Nevers!*

Les Beauvoisiens : *Biauvais la jolie!*

Les ducs de Brabant : *Louvain au riche duc!*

Jean-le-Victorieux, s'étant emparé du duché de Limbourg après une longue et pénible campagne, substitua à ce dernier cri : *Limbourg à celuy qui l'a conquis!*

Plusieurs familles indiquaient par leurs cris les pièces de leur Blason. Les comtes de Flandres disaient : *Flandres au lion!* Les comtes de Gavres : *Gavres au chapelet!*

Les seigneurs de Callant : *Au peigne d'or!*

Plusieurs cris étaient une exhortation qui aurait pu s'appliquer indifféremment à tous les barons, mais qui avait été monopolisée par quelques-uns; les comtes de Champagne criaient : *Passavant les meillors!* Les seigneurs de Chauvigny : *Chevaliers pleuvent!* Les seigneurs de Cramailles : *Au guet! au guet!* Les barons de Tournon : *Au plus dru!* Les chevaliers de la maison de Brie : *Cans d'oiseaux!* Ceux de Bar : *Au feu! au feu!* Ceux de la Châtre : *A l'attrait de bons chevaliers!*

D'autres cris avaient pour but d'implorer l'intercession de Dieu, de la Vierge et des saints.

Les ducs de Normandie disaient : *Dam diex aie!*

Les ducs de Bretagne : *Saint Yves! saint Malo!*

Les ducs d'Anjou : *Saint Maurice!*

Les comtes de Limoges : *Saint Léonard!* Les Liégeois : *Saint Lambert!* Les barons de Chastel-Montfort : *Sainte Marie, aie!* Les Montmorency : *Dieu ayde au premier baron chrestien!*

C'est à ce genre de cris, qu'appartenait celui des rois de France : *Montjoye, saint Denis!* dont l'origine a fourni le sujet d'un grand nombre de dissertations inexactes. Raoul de Presles, dans son traité *De la Puissance ecclésiastique et séculière*, prétend que Clovis, combattant dans la vallée de Conflans-Sainte-Honorine, repoussa les ennemis jusqu'au pied d'une tour appelée Montjoye, et qu'il en conserva le souvenir. Suivant Robert Scenal, évêque d'Avranches, ce cri date de la bataille de Tolbiac, où Clovis invoqua saint Denis, en l'appelant *mon Jupiter, mon Job!* dont on fit ensuite *Montjoie*. Lachesnaye des Bois, dans son *Dictionnaire historique des Mœurs*, trouve ces deux opinions probables, mais elles s'écartent toutes deux de la vérité. « On appelle Montjoie, dit Suger, le lieu d'où ceux qui arrivent à Rome découvrent pour la première fois les temples des bienheureux apôtres. » Hugues de Saint-Cher, dominicain du treizième siècle, ajoute : « Dès que les pèlerins aperçoivent le terme de leur voyage, ils élèvent un monceau de pierres sur lequel ils plantent une croix. C'est ce qu'on appelle *Montjoie* (*mons gaudii*). » Delrio raconte que les pèlerins, pour retrouver la route de Saint-Jacques de Galice, entassaient des amas de pierres, appelés en français *montjoie*. Moréri atteste que de son temps on nommait encore *Monts-Joie* les éminences de terre et de cailloux qui bordaient le chemin de Paris à Saint-Denis. Le mot *Mont-Joie*, signifiant la limite extrême de la perfection, est employé par l'auteur anonyme de la chanson de Blanchefleur :

Bien ai véu
De biauté la Montjoie;

et par Clément Marot :

> D'un seul baiser prens réconfort et joye :
> Ma maîtresse est de douiceur la Montjoie.

Montjoie saint Denis veut dire simplement : Suivez la bannière de saint Denis! Les rois la portaient, comme l'on sait, en qualité d'avoués de l'abbaye et de comtes de Vexin. Louis VI le premier, en 1126, était allé prendre l'*oriflamme* sur l'autel des saints martyrs, et ses successeurs continuèrent à venir la chercher à Saint-Denis toutes les fois qu'ils commençaient une expédition. Philippe-Auguste la prit, en 1190, comme l'atteste son contemporain Guillaume Guiart :

> L'écharpe et le bourdon va prendre
> A Saint Denys, dedans l'yglise,
> Puis a l'oriflambe requise,
> Que l'abbé de céanz lui baille :
> Devant lui l'aura en bataille,
> Quand entre Sarrazins sera;
> Plus séur en assemblera.

Ses descendants conservèrent cette coutume, parce que, selon Suger, « le bienheureux saint Denis était le patron et le protecteur particulier du royaume. » Et le cri national de *Montjoye saint Denis* fut usité jusqu'au commencement du quinzième siècle. La même formule se retrouvait dans plusieurs cris d'armes : *Montjoie saint Andrieux! — Montjoie au noble duc! — Montjoie Anjou! — Aux barres! aux barres! Montjoie! — Montjoie Notre-Dame!*

Les cris d'armes disparurent définitivement vers l'an 1450, lorsque Charles VII établit les compagnies d'ordonnance, et dispensa les bannerets de conduire eux-mêmes leurs vassaux à l'ost et à la chevauchée. Ce ne fut guère qu'à cette époque que les cris d'armes furent placés au-dessus des cimiers sur un listel ondoyant; sur un second listel qui se déroulait au-dessous des armoiries, on inscrivait en lettres d'or ou d'argent la devise patrimoniale.

L'emploi des devises, sentences courtes et significatives, est aussi ancien que celui des peintures sur les boucliers. Judas Asmonéen avait inscrit sur ses enseignes les lettre M A C A B I, initiales des mots hébreux dont voici le sens : *Qui est semblable à toi, ô Seigneur, parmi les dieux!* Euripide, dans les *Phéniciennes*, donne à Polynice un bouclier sur lequel est peinte la Justice avec ces mots : *Je le rétablirai.*

Eschyle, dans la tragédie des *Sept chefs devant Thèbes*, décrit Capanée comme ayant sur son bouclier l'image de Prométhée, avec une torche à la main, et cette devise : *Je réduirai la ville en cendres.*

Il ne faut pas conclure de ces trois exemples que les devises fussent très-usitées chez les anciens peuples; elles étaient inconnues au commencement du Moyen Age, et ne paraissent guère en France qu'au quatorzième siècle. On les brodait sur les

cottes d'armes, les meubles, les couvertures de lit, les caparaçons des palefrois, et on y ajoutait quelques figures symboliques. Froissard raconte que Jean de Clermont, maréchal de France, eut une discussion avec Jean Chandos, « pource qu'ils portoient chacun d'eux une mesme devise : *d'une bleue dame ouvrée d'une bordure ray du soleil.* »

Les devises n'étaient pas toujours héréditaires, et on les voit parfois changer à chaque génération. Guillaume de Rochefort, d'Ailly, en Auvergne, avait adopté : *Nasci, laborare, mori*. Son fils Hugues de Rochefort y substitua : *Moderata durant*, et son petit-fils, Claude de Rochefort : *Per ardua virtus*.

La devise ordinaire de la maison de Sales, en Savoie, est : *N'y plus ni moins*. Mais plusieurs gentilshommes de cette maison l'ont quittée, pour en prendre une autre. Celle de François de Sales, seigneur de Roizy, est : *En bonne foy*. Celle de Jean de Sales : *Adieu, biens mondains!* Celle de Galois de Sales, seigneur de Villagerot : *In paucis quies*. Celle de saint François de Sales : *Nunquam excidet* (sous-entendu *charitas*).

Lorsque les devises sont héréditaires, elles se confondent souvent avec le cri d'armes, et se placent au-dessus de l'écu. Dans ce cas, elles sont très-fréquemment parlantes, c'est-à-dire qu'elles contiennent le nom de la famille reproduit par une espèce de calembour.

Achay, en Franche-Comté : *Jamais las d'âcher*.
Vaudray : *J'ai valu, vaux et vaudray*.
Du Chambge, en Flandre : *Pour un mieulx du chambge*.
Morlaix : *S'ils te mordent, mors-les*.
Le Chat Kersaint : *Mauvais chat, mauvais rat*.
Beaujeu : *A tout venant beau jeu*.
Mypont, en Beaujolais : *Mypont difficile à passer*.
Grandson : *A petite cloche grand son*.
Les ducs de Nemours, de la maison de Savoie : *Suivant sa voie*.
Lauras, en Dauphiné : *Un jour l'auras*.
Eurre : *A toute heure*.
Disemieux : *Il n'est nul qui dise mieux*.
Bout : *De bout en bout*.

Il y a aussi des devises de ce genre, en latin. Les possesseurs des seigneuries de Vento et de Pennes, en Provence : *Super pennas ventorum*. La maison Campi de Crémone, qui portait des épis de blé dans ses armoiries, avait choisi ces mots du psaume 64 : *Campi tui replebuntur ubertate*. La maison d'Avesnes en Hainaut avait pris ce centon des Bucoliques de Virgile : *Tenui modulatur avena*.

Plusieurs devises font allusion aux figures des armoiries. La famille Simiane, en Provence, porte *d'or semé de fleurs de lis et de tours d'azur*, avec cette devise : *Sustentant lilia turres*. La famille Sabbatier, à Arles, a dans ses armes un croissant avec ces mots : *Pleno sidere plenæ*. La famille Vogué porte *d'azur au coq d'or cresté, barbé et*

membré de gueules; elle a pris pour support deux lions à la tête contournée, avec deux devises : 1° *Vigilantia*, 2° *Solâ vel voce leones terreo.*

La famille Montchenu, en Dauphiné, porte de *gueules à la bande engrêlée d'argent;* elle a pour devise : *La droite voie.*

D'autres devises sont un souvenir d'amour ou de guerre, une sentence ou un proverbe, une idée vague, laconiquement exprimée; Philippe de Bourgogne, après avoir épousé Isabelle de Portugal, le 10 janvier 1429, écrivit au-dessus de ses armes : « *Autre n'auray dame Isabeau, tant que vivray;* en abréviation : *Autre n'auray.*

Antoine de Croy : *Souvenance.*
Jacques de Brimeu : *Plus que toutes.*
Pierre de Bauffremont : *Plus deuil que joie.*
Jean de la Trimouille, sieur de Jouvelle : *Ne m'oubliez.*
Philippe de Croy, duc d'Arschot : *Y parviendray.*
Jean Schenck, en Allemagne : *Plustot rompre que fléchir.*
Chalant, en Savoie : *Tout est et n'est rien.*
Solara, en Piémont : *Tel fiert qui ne tue pas.*
Florentin de Brimeu : *Autrefois mieux.*
Le Bègue de Lannoy : *Bonnes nouvelles.*
Gilbert de Lannois : *Votre plaisir.*
Jean de Villers : *Va outre.*
La maison Malet de Coupigny : *Pâtir pour jouir.*
La maison Wolfgang, en Allemagne : *Plus cogitare quam dare.*
Ces fières devises des Rohan et des Coucy ont été souvent citées :

Roi ne puis,
Duc ne daigne,
Rohan suis.

Je ne suis roy, ne duc, ne comte aussi,
Je suis le sire de Coucy.

Quelques devises se composaient d'une simple figure sans explication. Tels étaient la rose blanche de la maison d'York et la rose rouge de la maison de Lancastre, le chardon des ducs de Bourbon, le fusil des ducs de Bourgogne.

La maison de Montmorency avait pour devise une épée, avec le mot grec ἀπλανῶς; le cardinal de Bourbon, un bras tenant un glaive flamboyant, et le mot : *N'espoir ny peur;* Frédéric III, un bras étendant une épée nue sur le Code de Justinien, avec la légende : *Hic regit, ille tuetur;* Camillo Pallavicini, une fleur dont une tortue rongeait le pied, avec cette inscription italienne : *Ogni belleza ha fine;* Marco-Antonio Trevisani, doge de Venise, un cadran et un sablier, avec ce mot : *Sumus.*

Paolo Sfortita, au seizième siècle, avait fait peindre auprès de son blason une flèche sur son arc, dirigée contre le ciel, avec cette légende : *Sic itur ad astra.*

Jacques de Médicis, marquis de Marignan, avait adopté pour devise une balle et deux brassards de joueur de paume, avec ces mots : *Percussus elevor*.

Les devises en rébus furent à la mode au seizième siècle. La maison de Médicis avait dans la sienne un diamant, trois plumes d'autruche et ces mots : *Semper adamas in pennis*, ce qu'il fallait traduire par : *Toujours invincible dans les peines*.

Pierre de Morvillers, premier président du parlement de Paris, avait pour devise une herse liée à un Y, et son nom était exprimé en rébus par cette figure (*Mort Y liés*), parce que la herse est l'emblème de la mort qui rend toutes choses égales.

Plusieurs devises consacrent le souvenir d'un événement historique. Charles VIII, pendant la bataille de Fornoue, le 5 juillet 1495, appela à son aide un seigneur de la maison de Montoison, en Dauphiné, et le secours opportun de ce brave chevalier changea la face du combat. Le roi récompensa son défenseur, en lui donnant pour devise perpétuelle ces mots : *A la rescousse, Montoison!*

La devise de la maison de Sassenage : *J'en ai la garde du pont*, rappelait quelque action héroïque dont le récit ne nous est point parvenu.

Catherine de Médicis, après la mort de Henri II, qui avait été blessé d'un coup de lance dans un tournoi, fit représenter sur sa devise une lance brisée, avec cette légende : *Hinc dolor, hinc lacrymæ!*

Christophe Colomb laissa à ses descendants une devise en vers espagnols :

Por Castilla y por Leon
Nuevo mundo hallo Colon.

Vers le temps où se propageaient les devises, on commençait à flanquer les armoiries de *supports* ou *tenants*, presque toujours facultatifs. La première qualification s'applique aux animaux réels ou fantastiques; la seconde, aux êtres de forme humaine, tels que les anges, les religieux, les chevaliers, les hérauts, Mores, sauvages, etc. Les familles investies d'une autorité supérieure avaient d'abord le monopole des supports; mais, au seizième siècle, chacun en prit à sa fantaisie. Cette époque fut à la fois brillante et fatale pour le Blason. Ses insignes furent plus multipliés que jamais, et les monuments en font foi; mais un grand nombre de familles profitèrent de la confusion des temps pour usurper des armoiries, et cet abus se perpétua, malgré l'ordonnance rendue à Amboise par Henri II le 26 mars 1555. Elle condamnait à une amende de 1000 livres quiconque prenait indûment la qualité de noble, et elle défendait de porter le nom ou les armes d'une autre famille. Une ordonnance de 1560, des édits de 1579 et de 1600 réitérèrent ces prohibitions avec peu de succès, puisqu'on voit tous les rois s'occuper de prévenir l'usurpation des armoiries. On toléra néanmoins celles que s'étaient données les villes, les couvents, les chapitres, les corporations d'arts et métiers, dont nous pourrions citer de nombreux exemples.

Le prieuré conventuel des bénédictins de Solesme, fondé en 1010 par Geoffroy de Sablé, portait *de sable à une crosse d'argent, accompagnée de deux étoiles de même*.



Le chapitre de Saint-Just, à Château-Gontier, portait *d'azur à un saint Just, martyr, vêtu d'une tunique sans manches de gueules, portant sa tête entre ses bras : une croisette patée aussi d'argent en chef, et autour ces mots : Sancti Justi martyris.*

Les Ursulines de la même ville : *d'argent à un lis de gueules tigé et feuillé de sinople.*

Parmi les armoiries des corporations, nous remarquons celle des merciers de Paris : *d'argent à trois navires, dont deux en chef et un en pointe, tous trois construits et mâtés d'or sur une mer de sinople, surmonté d'un soleil d'or aux rayons étincelants, avec cette devise : Te, toto orbe sequemur.*

Ce Blason fastueux rentre dans la catégorie de ce qu'on nomme les armes à enquérir, parce qu'elles pèchent contre les principes de l'art, qui défend de mettre métal sur métal, et couleur sur couleur. Les armes des bouchers de Rouen sont plus exactes : ils portaient *de gueules à la tête de bœuf d'argent.*

Pour tous les autres détails du Blason, nous renvoyons aux ouvrages didactiques. Nous avons voulu indiquer seulement son origine, suivre ses développements et signaler quelques-unes de ses nombreuses singularités. Notre travail se résume ainsi :

De temps immémorial, les guerriers ont tracé des arabesques, des images symboliques sur leurs boucliers. Nous pouvons ajouter que cette coutume existait non-seulement dans l'antiquité civilisée, mais chez les peuples barbares, comme les Germains, les Celtes, les Galls, les Pictes de la Calédonie. Aneurin, barde breton du sixième siècle, parle des Gaels, au corps peint, et de leur chef, Domnal Breck, aux armes peintes de plusieurs couleurs. En Amérique, les tribus indiennes, Mohicans, Tuscaroras, Io-Ways, Onondeigas, ornaient leurs armes, leur visage et leur poitrine, de *peintures de guerre*, que certaines familles transmettaient même à leurs descendants. C'était le Blason à l'état sauvage.

Lorsque la féodalité se constitua en Europe, le choix des peintures qui couvraient les *écus* ou *blasons* fut d'abord abandonné à la fantaisie individuelle; mais bientôt chaque seigneur monopolisa une combinaison particulière de couleurs et de symboles, qui se perpétua dans la famille.

Au quatorzième siècle, les symboles étaient tellement variés, leurs dispositions tellement compliquées, que l'étude des armoiries devint une science spéciale, ayant sa langue à part et ses règles déterminées; et, bien qu'elle ait perdu beaucoup de son importance, elle demeurera comme un monument du passé, comme une ramification essentielle de l'histoire.

ÉMILE DE LA BÉDOLLIÈRE.

Auteur de l'Histoire des mœurs et de la vie privée des Français

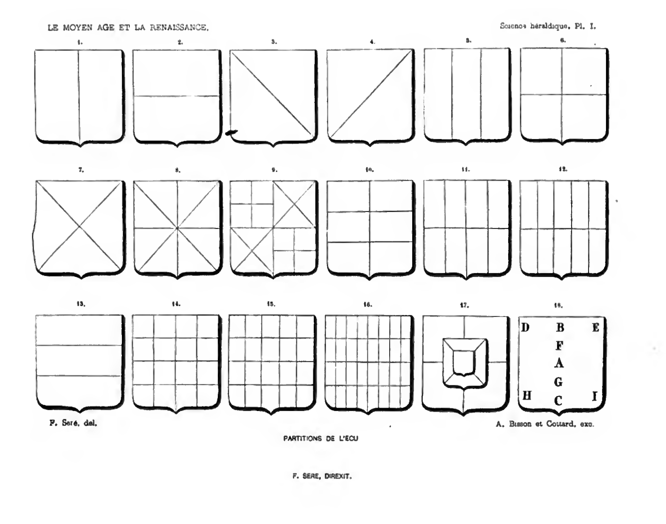
SYMPHOR. CHAMPIER. Le fondement et origine des tiltres de Noblesse et excellens estatz de tous nobles et illustres quant à la différence des empires, royaulmes, duchez, contez et autres seigneuries...; avec la manière de faire les roys d'armes, hérauix et poursuyvans; ensemble, le parfond secret de l'art d'armayrie... *Paris*, 1535, p. in-8 de 40 ff.

Reimpr. plusieurs fois.

ANDR. TIRAQUELLI Commentarii de nobilitate et jure primigeniorum, quarta edit. quartâ parte locupletata. *Lugduni*, 1617, in-fol.

La 1re édit. est de 1574.

FR. DE L'ALOUËTE. Traité des nobles et des vertus dont ils sont formés; leur charge, vocation, rang et degré; des marques, généalogies et diverses espèces d'iceux; de l'origine des fiefs et des armoiries, etc. *Paris*, *H. de La Noue*, 1577, in-4.



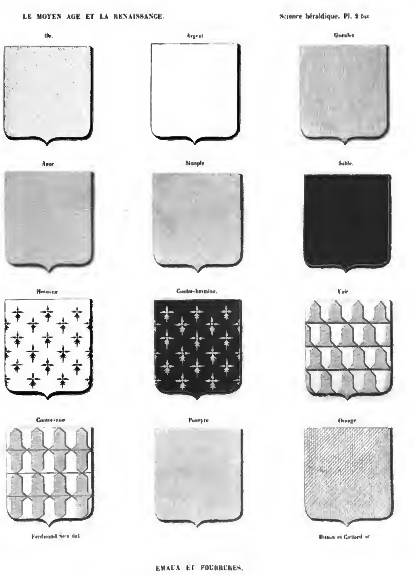
F. Seré, del. A. Bisson et Cottard, exc.

PARTITIONS DE L'ECU

F. SERE, DIREXIT.







EMAUX ET FOURRURES.

Interprétation par la gravure.

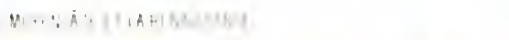
F. Seré direxit

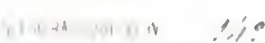




PIÈCES HÉRALDIQUES DE PREMIER ORDRE
ou honorables







FIGURES HÉRALDIQUES de 2me ORDRE ; FIGURES HÉRALDIQUES de 3me ORDRE.



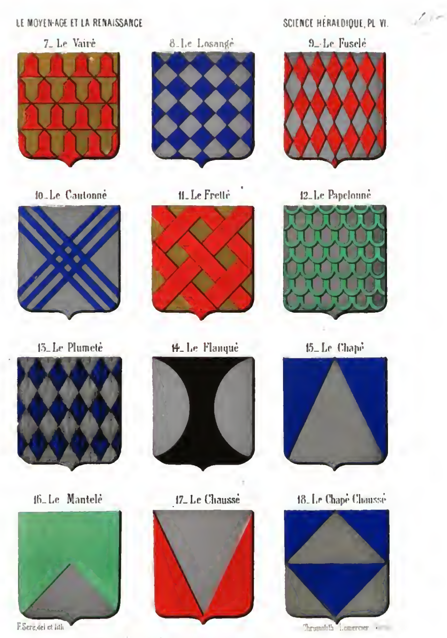






F. Seré direxit





SÉANCES OU SÉCANTES PARTITIONS

F. Sere direxit





PIÈCES HÉRALDIQUES DIMINUÉES.

F. Séré direxit











1. Croix simple — 2. Croix pattée — 3. Croix au pied fiché

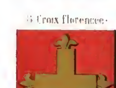




4. Croix alésée — 5. Croix ancrée — 6. Croix de potence




7. Croix potencée — 8. Croix florencée — 9. Croix recroisetée

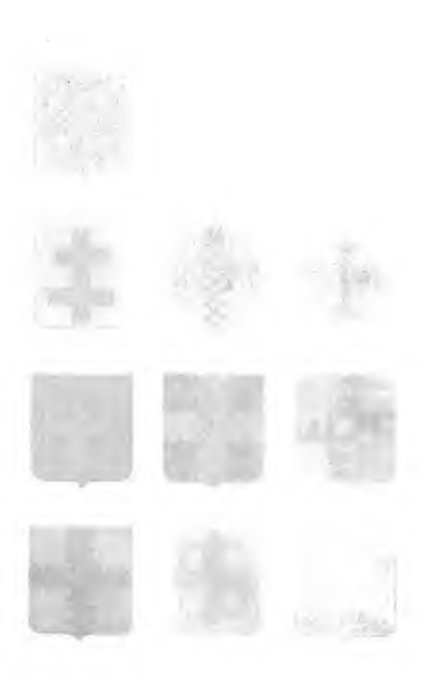

10. Croix engrêlée — 11. Croix dentelée — 12. Croix vidée





DES CROIX

F. Séré direxit



13 _ Croix gringolée



14 _ Croix ecotée



15 _ Croix pommetée



16 _ Croix de Lorraine



17 _ Croix échiquetée



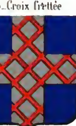
18 _ Croix fourchetée



19 _ Croix tréflée



20 _ Croix frettée



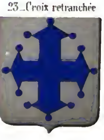
21 _ Croix entée



22 _ Croix bretessé



23 _ Croix retranchée



24 _ Croix recercelée



F. Séré del. et lith.

Chromolith. Lemercier à Paris

DES CROIX
(Suite.)

F. Séré direxit.











1. Le lion léopardé



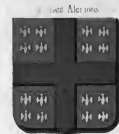
2. L'Aigle



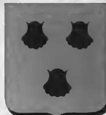
3. Les Aiglettes



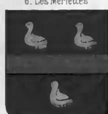
4. Les Alérions



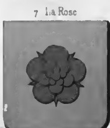
5. Les Coquilles



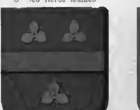
6. Les Merlettes



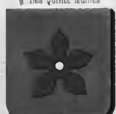
7. La Rose



8. Les Tierce feuilles



9. Les Quinte feuilles



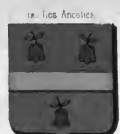
10. Les Coquerelles



11. Les Glands



12. Les Ancolies



F. Hauger del et lith — Chromolith Lemercier r. de Seine 57 Paris — F. Seré direxit

FIGURES NATURELLES

1 Les Anilles — 2 Les Bouterolles — 3 Les Broies

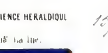
4 Les Chausse-trapes — 5 La Cornière — 6 Les Doloires

7 Les Fermaux — 8 La Herse — 9 Les Grelots

10 Les Otelles — 11 Les Phéons — 12 Les Roquets



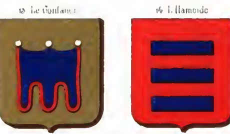
FIGURES ARTIFICIELLES I



13 Le Gonfanon

14 L'Hamaide

15 La Fusée





16 Les Houseaux

17 Le Maçonné

18 La Manche mal taillée







19 Les Molettes

20 Les Pygnates

21 Le Rais d'Escarboucle





22 Le Tortil

23 Le Triangle

24 Le Bras d'Huis







…Mauger del. et lith. Chromolith Lemercier r. de Seine 57 Paris F. Seré direxit

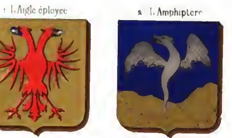
FIGURES ARTIFICIELLES 9



1. L'Aigle éployée



2. L'Amphiptère



3. La Chimère



4. Le Dragon



5. La Givre



6. Le Griffon



7. La Harpie



8. La Licorne



9. Le Lion marin



10. Le Phénix



11. La Salamandre



12. Le Sphinx



F. Haugé del. et lith. — Chromolith. Lemercier r. de Seine 57 Paris — F. Seré direxit

FIGURES CHIMÉRIQUES

FLORENTIN DE THIERRIAT. Trois traitez, savoir : de la Noblesse de race, de la noblesse civile, des immunitez des ignobles. *Paris*, 1606, p. in-8.

MARC DE VULSON, sieur DE LA COLOMBIÈRE. La Science héroïque, traitant de la Noblesse, de l'origine des armes, du Blason, etc. *Paris*, 1644, in-fol., fig.

Réimpr. en 1669 avec des addit. et des suppressions.

— Recueil de plusieurs pieces et figures d'armoiries omises par les auteurs qui ont traité jusqu'ici de cette science. *Paris*, 1639, in-fol., fig.

HERMAN FRANC, de Malte. Les nobles dans les tribunaux, ou Traité de droit enrichi de plusieurs curiosités utiles sur l'histoire du Blason. *Liége*, 1680, in-fol.

ANT. MATTHÆI, De Nobilitate, de principibus, de ducibus, de comitibus. *Amstelodami*, 1686, in-4, fig.

Voy. aussi J.-J. VAN HASSELT *Notæ et observationes ad Ant. Matthæi libros* (Traj. ad. Rhen., 1777, in-4).

CL. FR. MENESTRIER. Les diverses espèces de Noblesse et les manières d'en dresser les preuves. *Paris*, 1681, in-12. — Le Blason de la Noblesse ou les preuves de la noblesse de toutes les maisons de l'Europe. *Ibid.*, 1683, in-12.

BENETON DE MORANGE DE PEYRINS. Traité des marques nationales, tant de celles qui servent à la distinction d'une nation en général, que de celles qui distinguent les rangs des personnes dont cette nation est composée, et qui les unes et les autres ont donné origine aux armoiries, etc. *Paris*, 1739, in-8.

(SERIEYS.) Recherches historiques sur les dignités et leurs marques distinctives chez les différents peuples tant anciens que modernes. *Paris*, 1808, in-8.

G.-AND. DE LA ROQUE. Traité de la Noblesse et de toutes ses différentes espèces, avec un traité du Blason, de l'origine des noms, etc. *Rouen*, 1734, in-4.

La 1re édit. du *Traité de la Nobl.* est de 1678 ; les trois traités qui le suivent dans l'édit. de 1734, avaient paru séparément en 1673, 1678 et 1681.

L. N. H. CHÉRIN. Abrégé chronologique d'édits, déclarations, règlements, arrêts et lettres patentes des rois de la 3e race concernant la Noblesse. *Paris*, 1788, in-12.

CELSO CITTADINI. Dell' antichità delle armi gentilizie, trattato, colle annotaz. di Giov. Girol. Carli. *Luca*, 1741, in-8.

DE FONCEMAGNE. De l'origine des armoiries en général, et en particulier de celles de nos rois. Voy. ce mém. dans le t. XX des *Mém. de l'Acad. des inscr. et bell.-lettr.*

PHILIB. MONET. Origine et pratique des armoiries à la gauloise, ou Formulaire des arts, lat. et franç. *Lyon*, 1631, in-4.

C. L. P. A. de L. B. (CLAUDE LE LABOUREUR, prévôt de l'Isle-Barbe). Discours sur l'origine des armes et des termes receus et usités pour l'explication de la Science héraldique, orné et enrichi des blasons... *Lyon*, 1658, in-4, fig.

Voy. la critique de cet ouvrage, dans le *Véritable art du Blason* du P. Menestrier, et la réplique de Jean Le Laboureur, sous ce titre : *Épître apologet. pour le Discours de l'origine des armes* (s. n. et s. d., in-4 de 119 p.) ; réplique qui donna lieu à un nouvel ouvrage de P. Menestrier, intitulé *l'Art du Blason justifié* (Lyon, 1661, p. in-12).

CL. FR. MENESTRIER. Origine des armoiries. *Paris*, 1679, in-12. — Origine des ornements des armoiries. *Ibid.*, 1680, in-12.

Le premier ouvrage a été réimpr. avec des changements, sous ce titre : *Véritable art du Blason et l'origine des armoiries* (Lyon, 1682, p. in-12).
Voy. aussi, du même auteur, le *Traité de l'origine des quartiers et de leurs usages pour les preuves de la noblesse*, dans les *Tabl. généal.* de J. Le Laboureur (Par., 1681, in-fol.).

G. D. L. T*** (GASTELIER DE LA TOUR). Dictionnaire héraldique, conten. tout ce qui est relatif au Blason. *Paris*, 1774, p. in-8.

VITON DE SAINT-ALAIS. Dictionnaire encyclopédique de la Noblesse de France. *Paris*, 1816, 3 vol. in-8, fig.

WILL. BERRY. Encyclopedia heraldica, or complete dictionary of Heraldry. *London*, 1828-40, 4 vol. in-4, fig.

(HIER. DE BARA.) Le Blason des armoiries, auquel est monstree la manière de laquelle les anciens et modernes ont usé en icelles. *Lyon*, 1581, in-fol.

La 1re édit. est celle de *Lyon*, Barret, 1511, in-4.
Réimpr. avec beaucoup d'additions de B. H. D. E. L. R., en 1628, in-fol.

JEAN SCOHIER. L'estat et comportement des armes, conten. l'institut des armoiries et méthode de dresser les généalogies. *Bruxelles*, 1597, in-fol., fig.

Réimpr. plusieurs fois, in-fol. et in-4.

PHIL. MOREAU. Le tableau des armoiries de France, auquel sont représentées les origines et les raisons des armoiries, héraults d'armes, et les marques de noblesse. *Paris*, 1630, in-fol.

La 1re édit. est de *Paris*, 1609, in-8.

Introduction au Blazon des armoiries en faveur de la Noblesse françoise, où elle peut apprendre à discourir comme il faut des armoiries, de leurs cimiers, supports, couronnes, timbres, plumes naturelles et panaches, lambrequins ; ensemble, des sarillons, mantelets et cordelières. *Paris*, 1631, in-4.

Voy. dans le *Théâtre d'honneur* d'And. Favyn (*Par.*, 1620, 2 vol. in-4), un traité de l'institution des armes et blasons.

LOUVAN GELIOT. La vraie et parfaite science des armoiries, ou l'indice armorial, apprenant et expliquant sommairement les mots et figures dont on se sert au Blason, augm. par P. Palliot. *Dijon*, 1660 ou 1664, in-fol., fig.

La 1re édit. intitulée : *Indice armorial ou sommaire explication des mots usités au Blason des armoiries*, est de *Paris*, 1635, in-fol., fig.

SILV. A PETRA SANTA. Tesseræ gentilitiæ. *Romæ*, 1632, in-fol., fig.

J.-CL. FAVRE. Abrégé méthodique des principes de la Science héraldique. *Chambéry*, 1647, in-4.

D. P. (dom PIERRE DE SAINT-CHARLES, religieux feuillant). Le trophée d'armes héraldiques ou la Science du Blason. *Paris*, 1650, in-4, fig.

C. SEGOING. Mercure armorial enseignant les principes et éléments du Blason. *Paris*, 1652, in-4, fig. color.

Réimpr., en 1657, sous le titre de *Trésor héraldique ou Mercure armorial*. L'édit. de 1672 est corr. et augm. par Jean Royer, sieur de Prade.

SYLV. MORGAN. The sphere of gentry, deducted from the principles of nature : an historical and genealogical work of arms and blazon in four books. *London*, 1661, in-fol., fig.

Voy., du même auteur, *Armilogia sive ars chromocritica the language of arms by the colours and metals* (Lond., 1666, in-4, fig.).
Voy. aussi l'ouvrage anglais de Jean Bossewel sur les concordes des armoiries et les armoiries d'honneur (*Lond.*, 1572, in-4).

(CL. FR. MENESTRIER.) Le véritable art du Blason, où les règles des armoiries sont traitées d'une nouvelle méthode plus aisée que les précédentes. *Lyon*, 1659, in-12.

Réimpr. plusieurs fois. Dans l'édit. de *Paris*, 1673, 2 vol. in-12, fig. le second volume forme une seconde partie intitulée : *Les recherches du Blason*.

— Origine et vraye pratique de l'art du Blason. *Lyon*, 1659, in-4.

— La nouvelle méthode raisonnée du Blason, réduite en leçons. *Lyon*, 1688, in-12, fig.

Souvent réimpr. Mais, après la mort de l'auteur, cet ouvrage a reçu des augment. successives qui en ont fait un livre entièrement nouveau. La meilleure édit. et la plus complète est celle de Lyon, 1770, in-8, fig., augm. et mise en ordre par L. (Lacroix?)

Voy. aussi tous les autres ouvrages du P. Menestrier, entre autres *Jeu de cartes du blason* (Lyon, 1692, p. in-12, fig.).

JUL. BARON. L'art héraldique ou Manière d'apprendre le Blason. *Paris*, 1672, in-12.

Souvent réimpr. L'édit. de 1697, ainsi que les suiv., est considérablement augm. par Amb. Playgne.

GILL.-AND. DE LA ROQUE. Traité singulier du Blason, con-

len. les règles des armoiries de France et de leur blason; ce qu'elles représentent et les sentiments des auteurs qui en ont écrit. *Paris*, 1673, in-12.

Le P. Fr. Anselme. Le Palais de l'honneur ou la Science héraldique du Blason, conten. l'origine des armoiries, etc. *Paris*, 1675, in-4, fig.

Plusieurs fois réimpr., avec des augm.
Voy. aussi, du même auteur, un *Traité singulier du Blason* en tête de son *Théâtre d'honneur* (Par., 1664, in-4).

Randle Holme. The academy of Armory or a storehouse of armory and blazons. *Chester*, 1688, in-fol., fig.

(L'abbé de Dangeau.) Les principes du Blason. *Paris*, 1715, in-4, fig.

John Guillim. A Display of Heraldry; the sixth edit., improved with large addit. by John Logan; with a dictionary explaining the several terms used by heralds, in english, latin an french. *London*, 1724, in-fol., fig.

J.-B. Du Puy Demportes. Traité historique et moral du Blason. *Amsterdam*, 1754, 2 vol. in-12.

Marc. Anton. Ginanni. L'arte del Blasone dichiarata per alfabeto. *Venezia*, 1756, in-4, fig.

Jos. Edmonson, A complete body of Heraldry, containing an historical enquiry into the origin of armories, and the rise and progress of Heraldry, considered as a science... *London*, 1780, 2 vol. in-fol., fig.

Le second vol. comprend les armoiries par ordre alphabétique.

Jul. Pautet. Manuel du Blason. *Dijon*, 1844, in-18, fig.

G. Eysenbach. Histoire du Blason et science des armoiries. *Nevers*, 1851, in-8, fig.

Voy. aussi la *Revue de la Noblesse*, publ. à Paris en 1840.

Goze et Petit de Julleville. Blason. Voy. ce mém. dans le t. III de la *Rev. archéolog.* de Didron.

Voy. un curieux mém. de L. Lemaistre, intitulé : *Du Blason et des armoiries dans le Tonnerrois*, s. n. et s. d., in-8 de 23 p.

Marc de Vulson, sieur de La Colombière. De l'office des rois d'armes, des hérauts et des poursuivants, de leur antiquité, etc. *Paris*, 1645, in-4.

Voy. aussi *De la primitive institution des rois, hérauts et poursuivants d'armes*, par J. Le Feron (*Par.*, *Meunier*, 1555, in-4).

(Sicile, hérault d'armes du roi Alphonse d'Aragon.) Le Blason de toutes armes et escutz, très nécessaire, utile et prouffitable à tous nobles seigneurs et prescheurs pour icelles blasonner; figuré en sept sortes de manières. *Paris*, *P. Le Caron*, 1495, in-8 goth., fig. color.

Souvent réimpr. au commencement du seizième siècle. Plusieurs édit. sont intitulées : *Le Blason des couleurs et armes, livrées et devises*. La dernière paraît être celle de *Paris*, 1614, p. in-8. Trad. en ital. sous ce titre : *Trattato de' colori nelle arme, nelle livree e divise* (Vinetia, 1565, in-8).

Marc Gilb. de Varennes. Le roy d'armes, ou l'Art de bien former, charger, briser, timbrer, parer, et par conséquent blasonner toutes les sortes d'armoiries. *Paris*, 1640, in-fol., fig.

Le 1re édit. moins complète est celle de 1635.

Wandquier de Corbeys. Traité sur les devises héraldiques. *Paris*, 1784-85, 2 vol. in-12.

Voy. aussi la *Science et l'Art des devises*, par le P. Menestrier (*Par.*, 1686, in-8).

Theod. Hoepingi, Tractatus de insignium sive armorum prisco et novo jure tractatus juridico-historico-philologicus. *Noribergæ*, 1642, in-fol., fig.

Seb. Feschii Dissertatio de insignibus eorumque jure. *Basileæ*, 1672, in-4.

Voy. aussi Joan. de Bado-Aureo, *Tractatus de armis*, impr. avec celui de Nic. Uptonus, *De studio militari* (Lond., 1654, in-fol.).

Phil. Jac. Spener, opus heraldicum, i. e. Historia et theoria insignium illustrium. *Francof.*, 1717, 2 vol. in-fol., fig.

La 1re édit. du premier volume est de 1680; celle du second, de 1690.
Voy. aussi l'abrégé de cet ouvrage, par Emm. Weber, *Examen artis heraldicæ* (Jenæ, 1713, in-8).

(Thibault Cadeau.) Le Blason de la France établi sur les principes de l'édit concernant la police générale des armoiries du royaume, ou Notes sur les articles dudit édit, avec un dict. des termes, figures et pièces du Blason. *Paris*, 1697, in-8, fig.

Pet. Gratia Dei. Blason general de todas las insignias del universo. *Coria*, *per Barthol. de Lila*, 1489, in-4 goth., fig. en b.

J. Siebmacher. Das grosse und vollstandige, anfangs siebmacherische, hernacher furtische und helmerische, nun aber weigelische wappenbuch in 6 theilen, mit einer vorr. von J.-D. Kohler. *Nurimb.*, 1739 et suiv., 12 part. en 6 vol. in-fol., fig.

D'Hozier, père et fils. Armorial général de France. *Paris*, 1736-68, 10 vol. in-fol., fig.

Voy. aussi le *Promptuaire armorial* de J. Boisseau (1657), le *César armorial* de César de Grandpré (1649), le *Grand armorial* de J. Chevillard (1700), l'*Armorial* de Du Buisson (1757), et une foule d'autres.
Voy., en outre, les armoriaux particuliers des magistratures, des corps militaires, des provinces, des villes, des familles, etc.

James Dallaway. Inquiries into the origin and progress of the science of Heraldry in England, with observations on armorial ensigns. *Gloucester*, 1793, in-4, fig. color.

Th. Robson. British Herald, an enlarged dictionary of armorial bearings of the nobility and gentry of Great Britain and Ireland. *London*, 1830, 3 vol. in-4, fig.

Alph. Muniz. Rasgo heroyco : declaracion de las impresas, armas y blasones, con que se illustran, y conocen los principales reynos, provincias, ciudades y villas de Espana. *Madrid*, 1765, p. in-4.

Dan. Guill. Molleri Promulsis artis heraldicæ (de præcipuis scriptoribus heraldicis). *Altdorfiæ*, 1681, in-4.

Th. Gore. Catalogus autorum qui de re heraldicâ scripserunt. *Oxoniæ*, 1674, in-4.

Voy. un catalogue des auteurs généalogistes et héraldiques dans le t. I du *Dict. généalog.* de La Chesnaye des Bois (Par., 1757, 3 vol. in-8).
Voy. dans notre ouvrage les chapitres Chevalerie, Armoiries, Equitation, Cérémonial, Couronnations et Mariages, etc., et leurs Bibliographies.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE.



peine est-il question des instruments de musique dans les annales de la musique, ils n'y sont guère représentés que par leurs noms; et leurs noms, qui restent les mêmes ou se modifient légèrement quand leurs formes, leurs sons et leur usage changent tout à fait, ne nous donnent qu'une idée fausse, ou vague, ou imparfaite, de ce que ces instruments ont été à différentes époques et en différents pays. Voilà pourquoi les auteurs du Moyen Age, qui ont écrit sur l'art musical, n'ont servi qu'à égarer davantage les archéologues qui se sont occupés des anciens instruments de musique : on a pris tantôt un instrument à vent pour un instrument à percussion; tantôt un instrument à cordes pincées pour un instrument à plectre ou à archet. Ce sujet, encore neuf et obscur après les recherches de Gerbert, de Mersenne et d'autres savants, a été curieusement exploré et ingénieusement éclairci par MM. Bottée de Toulmon et Eugène de Coussemaker; mais néanmoins on n'est pas d'accord sur bien des points, et l'on se voit réduit à des conjectures hasardées, sinon à un aveu d'ignorance absolue. La musique est le seul art dont les instruments professionnels méritent d'être étudiés, décrits, expliqués; la facture de ces instruments compose à elle seule un art à part, qui doit avoir son histoire distincte de celle de la musique.

Dans l'antiquité, le nombre des instruments de musique fut considérable; mais leurs noms étaient plus nombreux encore, parce que ces noms dérivaient de la forme, de la matière, de la nature et du caractère des instruments qui variaient à l'infini, suivant le caprice du fabricant ou du musicien. Chaque peuple aussi avait ses instruments nationaux, et, comme il les désignait dans sa propre langue par des dénominations qualificatives, le même instrument reparaissait ailleurs sous dix noms; le même nom s'appliquait à dix instruments. De là, en présence des monuments figurés et en l'absence des instruments eux-mêmes, une confusion à peu près inextricable. Les Romains, à la suite de leurs conquêtes, avaient rapporté chez eux la plupart des instruments de

musique qu'ils trouvèrent chez les peuples vaincus. Ainsi, la Grèce fournit à Rome presque tous les instruments doux, de la famille des lyres et des flûtes; la Germanie et les provinces du Nord, habitées par des races belliqueuses, donnèrent à leurs conquérants le goût des instruments terribles, de la famille des tambours et des trompettes; l'Asie et la Judée surtout, qui avait multiplié les espèces d'instruments de métal pour l'usage de ses cérémonies religieuses, naturalisèrent dans la musique romaine les instruments éclatants, de la famille des cloches et des tam-tam; l'Égypte introduisit en Italie les sistres avec le culte d'Isis; Byzance n'eut pas plutôt inventé les premières orgues pneumatiques, que la nouvelle religion du Christ s'en empara pour les consacrer exclusivement à ses solennités, en Orient comme en Occident.

Tous les instruments de musique du monde connu s'étaient donc en quelque sorte réfugiés dans la capitale de l'empire, à Rome d'abord, ensuite à Byzance, lorsque la décadence romaine marqua la dernière heure de ce vaste concert; alors cessèrent à la fois les ovations des empereurs au Capitole et les fêtes des dieux païens dans les temples; alors se turent et se dispersèrent les instruments de musique qui avaient eu part à ces pompes triomphales et religieuses; alors disparut et tomba dans l'oubli une partie de ces instruments que la civilisation païenne avait mis en usage et qui devenaient inutiles au milieu des ruines de la société antique. Une lettre de saint Jérôme à Dardanus (*De diversis generibus musicorum instrumentis*) nous apprend ceux que le cinquième siècle laissait survivre pour les besoins de la religion, de la guerre, du cérémonial et de l'art. Saint Jérôme nomme, en premier lieu, l'orgue, composée de quinze tuyaux d'airain, de deux réservoirs d'air en peau d'éléphant, et de douze soufflets de forge pour imiter la voix du tonnerre; il désigne après, sous le nom générique de *tuba*, plusieurs sortes de trompettes, celle qui convoquait le peuple, celle qui dirigeait la marche des troupes, celle qui proclamait la victoire, celle qui sonnait la charge contre l'ennemi, celle qui annonçait la fermeture des portes, etc. Une de ces trompettes, dont la description nous représente assez mal la figure, avait trois anches d'airain et mugissait (*mugitum profert*) par quatre pavillons (*per quatuor vociductus æreos*). Saint Jérôme décrit encore, d'une manière aussi peu intelligible, le *bombulum*, qui faisait un effroyable bruit : c'était une espèce de carillon, attaché à une colonne creuse en métal qui répercutait, à l'aide de douze tuyaux, les sons de vingt-quatre clochettes mises en branle à la fois l'une par l'autre. Cet étrange instrument, que nous retrouverons au neuvième siècle sous le même nom, mais très-simplifié, réunissait à cette époque les qualités des instruments à vent et celles des instruments à percussion. Dans la lettre de saint Jérôme, on voit successivement la cithare des Hébreux, en forme de delta grec, garnie de vingt-quatre cordes; la sambuque (*sambuca*), d'origine chaldéenne, trompette formée de plusieurs tuyaux de bois mobiles qui s'emboîtaient les uns dans les autres; le *psalterium*, en hébreu *nablon*, petite harpe carrée, montée de dix cordes; et enfin le *tympanum*, appelé aussi *chorus*, tambour à main, animé par deux tuyaux de flûte en métal (*simplex pellis cum duobus cicutis æreis*).

Tels étaient les seuls instruments de musique usités, sinon connus, au commencement du cinquième siècle. Une nomenclature du même genre que la précédente existe, pour le neuvième siècle, dans une vie manuscrite de Charlemagne par Aymeric de Peyrac (Bibl. Nation., Mss. n°s 5944 et 5945, ancien fonds latin). Elle nous prouve que le nombre des instruments avait presque doublé depuis quatre siècles, et que l'in-



CONCERT.
Bas-relief d'un chapiteau de l'église de Saint-Georges de Boscherville. — Travail du XIe au XIIe siècle.

fluence musicale du règne de Charlemagne s'était fait sentir par cette résurrection et ce perfectionnement de plusieurs instruments naguère abandonnés. Voici les noms que nous pouvons extraire de cette curieuse pièce de vers, ou plutôt de lignes rimées, dans laquelle se déploie sur deux monorimes le concert de tous les instruments à cordes, à vent et à percussion, qui célèbrent les louanges du grand empereur, protecteur et restaurateur de la musique : *tuba*, *campana*, *organa*, *cithara*, *sambucus*, *nacaria*, *tympanum*, *symphonia*, *flahuta*, *dulciana*, *tibia*, *sambuca*, *calamus*, *psalterium*, *lira*, *sistrum*, *blandosa*, *cornu*, *chorus*, *taborellus*, *cabreta*, *harpa*, *rebeca*, *fistula*.

Quelques autres instruments, représentés par des périphrases, s'offrent à nous sous des formes si vagues, que nous n'osons pas leur attribuer de noms. On jugera cependant que les vingt-quatre noms latins tirés de ce document du neuvième siècle suffisent presque pour correspondre aux trente-quatre noms français que nous trouvons, au quatorzième siècle, dans deux poëmes différents de Guillaume de Machault, poëte et musicien de la cour de Bourgogne, qui semble avoir voulu faire un inventaire rimé de tous les instruments de musique employés ou connus de son temps. On comprendra mieux les analogies et les similitudes de ces deux nomenclatures, quand on les verra placées en regard, quoiqu'elles appartiennent à deux ouvrages qui n'ont pas le moindre rapport entre eux, *la Prise d'Alexandrie* et *li Temps pastour*.

Là avoit de tous instrumens;
Et s'aucuns me disoit : Tu mens!
Je vous dirai les propres noms
Qu'ils avoient et les seurnoms,
Au moins ceux dont j'ai connoissance,
Si faire le puis sans ventance.
Et de tous instrumens le roy
Diray le premier si comm' croy :
Orgues, vielles, micamou,
Rubebes et psalterion,
Leus, moraches et guiternes,
Dont ou joue par les tavernes;
Cimbales, cuitolies, nacquaires,
Et de flaios plus de X paires,
C'est-à-dire de XX manières,
Tant des fortes que des legieres;
Cors sarrazinois et doussaines,
Tabours, flaustes traversaines,
Demi-doussaines et flaustes,
Dont droit joues quand tu flaustes :
Trompes, buisines et trompettes,
Gtugues, rotes, harpes, chevrettes,
Cornemuses et chalemelles,
Muse d'Aussay riches et belles,
Eles, fretiaux et monocorde
Qui à tous instruments s'accorde :
Muse de blet qu'on prend en terre,
Trepie, l'echaquell d'Angleterre,
Chiphonie, flaios de saus.

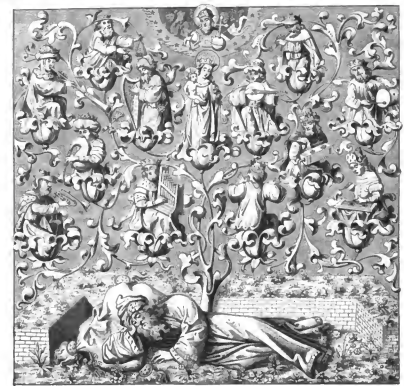
(*La Prise d'Alexandrie*, Mss. de La Vallière, n° 25, Bibl. Nation. de Paris.)

Là je vis, tout en un cerne,
Viole, rubebe, guiterne,
L'enmorache, le micamou,
Citole et psalterion,
Harpes, tabours, trompes, nacaires,
Orgues, cornes plus de dix paires,
Cornemuse, flaios et chevrettes,
Douceines, simbales, clochettes,
Tymbre, la flauste brehaingne,
Et le grand cornet d'Allemaingne,
Flaios de saus, fistule, pipe,
Muse d'Aussay, trompe petite,
Buisines, eles, monocorde,
Où il n'est qu'une seule corde;
Et muse de blet tout ensemble;
Et certainement il me semble
Qu'onceques-mais tele melodie
Ne feust onceques veue ne oye;
Car chacuns d'eux, selon l'accort,
De son instrument sans discort,
Viole, guiterne, citole,
Harpe, trompe, corne, flajole,
Pipe, souffle, muse, naquaire,
Tabour, et quanque on puet faire
De doigt, de penne et de l'archet,
Ois et vis en ce porchet.

(*Li Temps pastour*, Mss. français, n° 7221, Bibl. Nation. de Paris.)

Les noms des instruments de musique, comme on voit, avaient traversé six ou sept siècles sans subir d'altération; mais les instruments eux-mêmes, dans ce long inter-

169



Sabbato in adventu do-
mini ad vesperas super
psalmos. antiphona. Be-
nedictus psalmus. Ipm.
Cum ceteris antiphonis.
et psalmis. Infra Caplin.



Ferdinand Seré del. — A. Bisson et Cottard. exc.

CONCERT CÉLESTE.

Fac-simile de la première page d'un Bréviaire (XV[e] siècle). — Bibl. royale de Bruxelles — Sect. des Manuscrits

F. SERÉ, DIREXIT.

valle de temps, s'étaient transformés plusieurs fois, à ce point que le nom primitif ne présentait souvent pas de sens et démentait le caractère musical de l'instrument auquel il demeurait attaché. Ainsi, le chorus, qui avait été une espèce de harpe à quatre cordes, était devenu un instrument à vent; ainsi, le *psalterium*, qu'on touchait originairement avec un plectre ou avec les doigts, ne résonnait plus que sous un archet; tel instrument qui avait eu vingt cordes n'en gardait plus que huit; tel autre, qui s'était contenté longtemps de trois ou quatre cordes, en élevait le nombre jusqu'à vingt-quatre; celui qui devait son nom à sa forme carrée s'arrondissait ou affectait la forme triangulaire; celui qui avait pris naissance dans un corps de bois passait dans un corps de cuivre. Rarement ces métamorphoses avaient pour objet d'augmenter les ressources musicales de la symphonie, elles étaient faites plutôt pour amuser les yeux et pour exciter la curiosité; elles se prêtaient aussi complaisamment aux habitudes bonnes ou mauvaises de l'instrumentiste. On peut croire avec raison qu'il n'y eut pas de règles fixes dans la facture des instruments jusqu'au seizième siècle, où de savants musiciens soumirent la théorie de cette fabrication à des principes mathématiques. Ce ne fut qu'à la fin du seizième siècle (1589) que les facteurs d'instruments de musique furent organisés en corps de métier et obtinrent de la bienveillance de Henri III des priviléges et statuts particuliers. Auparavant, les instruments étaient fabriqués à Paris par des ouvriers organistes, luthiers ou chaudronniers, sous l'inspection et la garantie de la communauté des ménétriers.



Concert et instruments de musique, d'après une miniature d'un manuscrit du XIIIe siècle.

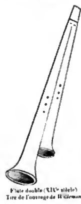
Comme de tout temps les instruments de musique ont été divisés en trois classes spéciales, instruments à vent, à percussion et à cordes, on ne peut mieux faire que d'adopter cette division si naturelle pour passer en revue et décrire historiquement les différentes espèces d'instruments qui furent en usage pendant le Moyen Age et la Renaissance. Quant à préciser exactement la valeur musicale de chacun de ces instruments, que nous ne connaissons souvent que par des figures plus ou moins fidèles, c'est un travail de divination devant lequel les plus habiles harmonistes ont reculé. Il est certain cependant que cette bizarre variété de formes et de grandeurs dans chaque famille d'instruments devait produire de singuliers effets de mélodie, et ajouter quelquefois des nuances agréables à l'exécution d'un morceau d'ensemble.

INSTRUMENTS A VENT.



C'étaient les flûtes, les trompettes et les orgues. Chacun de ces instruments formait une famille assez nombreuse d'instruments qui différaient de nom, de forme, de grandeur et d'usage. Ainsi, dans la famille des flûtes, on distinguait la flûte droite, la flûte double, la flûte traversière, le syrinx, le *chorus*, le *calamus* ou chalemelle, la muse ou musette, la *cherrette* ou cornemuse, la *pipe* ou sifflet, le frestel ou fretiau, la *douzaine* ou doucine, ou hautbois, le *flaios* ou flageolet, le *pandorium*, et bien d'autres qui n'ont pas laissé de traces dans l'histoire de la musique.

Le Moyen Age faisait tant de cas de la flûte, le plus ancien de tous les instruments de musique, qu'il avait pris plaisir à la diversifier et à en multiplier les variétés; cette prédilection pour la flûte était encore si marquée au seizième siècle, qu'un orchestre alors eût semblé incomplet sans un système entier de flûtes comprenant la taille et la haute-contre, la basse et le dessus. Dans l'origine, la flûte simple, qu'on appelait également *flûte à bec*, consistait en un tuyau droit, de bois dur et sonore, d'une seule pièce, et n'était percée que de quatre ou six trous; on augmenta successivement le nombre des trous, qui fut porté à neuf, puis à onze, et la longueur du tuyau, qui eut jusqu'à sept à huit pieds de long. Comme les doigts ne suffisaient plus pour agir sur onze trous à la fois, on ferma les deux trous les plus éloignés du bec par des clefs mobiles que le flûteur ouvrait avec son pied. On rencontre des flûtes simples de toutes grandeurs, sur les monuments figurés de toutes les époques. La flûte double, non moins usitée que la flûte simple, avait deux tiges : l'une nommée gauche (*sinistra*) ou féminine, tenue par la main gauche, pour les sons aigus; l'autre, nommée droite (*dextra*) ou masculine, tenue par la main droite, pour les sons graves. Cette seconde tige était ordinairement plus longue que l'autre. Les tuyaux étaient tantôt liés ensemble, tantôt isolés. Quelquefois la flûte double, ayant une seule tige formée de



Flûte double (XIVe siècle)
Tiré de l'ouvrage de Willemin.

deux pièces distinctes, n'avait aussi qu'une seule ouverture, mais recevait le son par deux becs que le joueur de flûte embouchait alternativement; c'était l'accompagne-



Flûte double d'une seule tige (XIe siècle).
Ms. de la Bibl. Nat. de Paris.

Syrinx à 9 tuyaux (XIe siècle).
Ms. de la Bibl. Nat. de Paris.

ment ordinaire des faiseurs de tours ou jongleurs, au onzième siècle. La flûte traversière ou traversine, appelée *flûte allemande* au seizième siècle, ne fut guère usitée, avant que l'Allemagne lui eût donné de la vogue en la perfectionnant.



Syrinx à 7 tuyaux (IXe ou Xe siecle)
Ms. d'Angers.

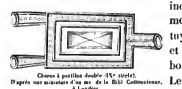
Le syrinx, qui n'était pas autre chose que la flûte de Pan, se composait généralement de sept tuyaux, d'inégale grandeur, réunis ensemble, bouchés en bas, ouverts en haut sur le plan horizontal que parcourait la lèvre du musicien. Il y avait des syrinx de différents modèles, les uns en bois, les autres en métal. Ces derniers, en usage aux onzième et douzième siècles, représentaient la moitié d'un cercle et renfermaient neuf tuyaux dans une boite de métal percée de neuf ouvertures. Un pareil instrument devait produire des sons très-aigus qui s'accordaient difficilement entre eux.

Le chorus, d'après les termes de la lettre de saint Jérôme, se composait d'une peau

et de deux tuyaux d'airain, dont l'un était l'embouchure et l'autre le pavillon. M. Bottée de Toulmon veut que ce fût une musette; M. Coussemaker, une espèce de flûte qui prenait les formes les plus bizarres. Au neuvième siècle, c'était un double tuyau de métal affectant à peu près la figure d'une croix, au milieu de laquelle s'élargissait en cercle une peau tendue, destinée sans doute à servir de réservoir d'air. A la même époque, le tuyau du chorus avait aussi l'aspect d'un carré long : une double peau en remplissait le centre et formait une poche d'air; l'embouchure était placée au milieu d'un des côtés du tuyau, et deux pavillons s'ouvraient du côté opposé. Cet instrument, dont le nom indique la prétention de renfermer plusieurs instruments en un seul, n'était parfois qu'une longue flûte à tuyau simple terminé par un pavillon à tête d'animal et percé de plusieurs trous, que précédait un tambour ou boite sonore en métal, en bois ou en peau. Le chorus devint plus tard une espèce de tympanon.



Chorus à pavillon simple (IXe siècle). — Ms. de Boulogne.



Chorus à pavillon double (IXe siècle). D'après une miniature d'un ms. de la Bibl. Cottonienne, à Londres.

Le *calamus*, *calamellus* ou *calamella*, qui a fait ensuite la *chalemelle* ou *chalemie*, ne fut d'abord qu'un chalumeau, et finit par être, au seizième siècle, un dessus de hautbois, lorsque la *bombarde* en était la basse-contre et la taille, et que la basse s'exécutait sur la *cromorne*. Au reste, le hautbois formait à lui seul un groupe d'instruments variés. La *douçaine* ou *doucine* (*dulciana*), qu'on appelait souvent *flûte douce*, n'était pas autre chose qu'un grand hautbois de Poitou qui jouait les parties de taille ou de quinte. On avait imaginé d'obvier à la longueur incommode de ces hautbois, en les divisant par fragments réunis en faisceau mobile sous le nom de *fagot :* cet instrument, qui n'eut plus alors que quelques pouces de long, se nomma *courtaut* en France et *sourdeline* ou *sampogne* en Italie, où il se jouait, comme la musette, au moyen d'un soufflet gonflant un sac où était le réservoir d'air. La *muse de blé* était un simple chalumeau; mais la *muse* (*musa*), ou *estive* (*stiva*), devait être une vraie musette dès le douzième siècle, comme la *muse d'Aussay* (d'Auscois, pays d'Auch) fut certainement un hautbois au quatorzième



Chorus à pavillon simple avec trous (IXe siècle). Ms. de saint Blaise.

siècle. Quant à la musette proprement dite, on la nommait plutôt *chevrette*, *chièvre* ou *chevrie* (*cabretta*, au onzième siècle), parce que le sac adapté au chalumeau était fait de peau de chèvre; on employait, en même temps, pour la désigner, les noms de *pythaules* et de *cornemuse*.

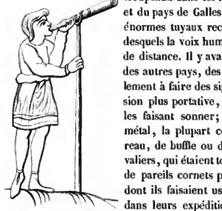


Cornemuseur (XIII[e] siècle). Sculpture, à la maison des Musiciens, à Reims.

Les *flaios de saus*, que la musique de chambre ne dédaignait pas, étaient de véritables sifflets en bois de saule, tels que ceux dont l'enfance a gardé la naïve spécialité; mais, ainsi que nous l'apprend Guillaume de Machault, il y avait plus de vingt *manières* de flaios, *tant de fortes comme de legières*, qui s'accouplaient par *pares* dans un ensemble musical. Parmi les flaios, ou flageols, il faut comprendre la *fistule*, le *souffle*, la *pipe* et le *frestel*, ou *frétiau*, qui a pris plus tard le nom de *galoubet*. Presque tous les flaios se jouaient de la main gauche, tandis que la droite était occupée à frapper le rhythme sur un tambour ou sur des cymbales. Le *pandorium*, ou *pandurium*, cité par Cassiodore et Isidore de Séville au nombre des instruments à vent, doit être classé parmi les flûtes, selon M. de Coussemaker, qui avoue ne pas savoir laquelle c'était. Le nom de *pandorium* nous fait supposer que cette flûte présentait quelque analogie de sons avec l'instrument à cordes nommé *pandora*.

La famille des trompettes était aussi considérable que celle des flûtes; elles sont nommées en latin : *tuba*, *lituus*, *buccina*, *taurea*, *cornu*, *cornix*, *salpinx*, *claro*, *clarasius*, *clario*, *hadubba*, *classica*, *licinia*, *silicines*, *tubesta*, etc.; en français : *trompe*, *corne*, *cor*, *cornet*, *oliphant*, *buisine*, *sambute*, etc. Saint Jérôme, dans sa lettre à Dardanus, parle de la variété des trompettes qui servaient à la guerre, et dans toutes les circonstances solennelles de la vie publique. La trompette empruntait son nom à sa forme, au son qu'elle rendait, à la matière dont elle était fabriquée, à l'usage qu'elle avait, ou bien à toute autre particularité. Ces instruments différaient tous les uns des autres, et cependant il serait bien difficile de les distinguer entre eux en précisant leurs différences. La trompette militaire (*tuba*, *tibia* et *lituus*), en cuivre ou en airain, avait bien des espèces qui appartenaient soit aux troupes de pied, soit à la cavalerie, soit aux villes de guerre et châteaux fortifiés, soit aux flottes et aux navires armés. Le nom de plusieurs de ces trompettes (*clario*, *claro*, *clarasius*) témoigne de l'éclat de leurs sons. Les noms de quelques autres (*cornix*, *taurea*, *salpinx*) indiqueraient plutôt leurs formes; on sait, en effet, que leurs pavillons représentaient ici une tête de taureau, là une tête d'oiseau, ailleurs une tête de serpent. Ces différentes trompettes étaient employées dans les combats, dans les fêtes publiques, dans les cérémonies civiles et religieuses. Quelques-unes avaient jusqu'à sept pieds de long, et, comme elles étaient grosses à proportion de la longueur, il fallait une sorte de pied pour les supporter pendant que le *sonneur* embouchait l'instrument et soufflait dedans de toute

la force de ses poumons. Au huitième siècle, les bergers saxons, en gardant leurs troupeaux dans les montagnes et les landes de la Cornouaille et du pays de Galles, ne se séparaient pas de leurs trompes, énormes tuyaux recourbés en bois cerclé d'airain, à l'aide desquels la voix humaine se faisait entendre à plusieurs lieues de distance. Il y avait aussi, pour les chasseurs et les pâtres des autres pays, des trompettes recourbées qui servaient également à faire des signaux d'appel et qui étaient d'une dimension plus portative, puisqu'on les tenait d'une seule main en les faisant sonner; si quelques-unes furent fabriquées en métal, la plupart consistaient en une simple corne de taureau, de buffle ou de bouc. Les barons, et plus tard les chevaliers, qui étaient toujours en guerre ou en chasse, portèrent de pareils cornets pendus à leur ceinture; mais ces cornets, dont ils faisaient usage au besoin en guise de vase à boire dans leurs expéditions aventureuses, prirent le nom d'*oliphant* quand on les travailla en ivoire et qu'on les revêtit de délicates sculptures. Les romans de chevalerie sont pleins de scènes de combat dans lesquelles le son de l'oliphant amène une péripétie dramatique : Roland, accablé par le nombre dans les défilés de Roncevaux, sonne du cor pour appeler à son secours l'armée de Charlemagne.

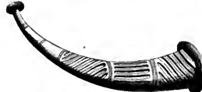


Trompette droite, à pied (XIe siècle). Ms. de la Bibl. Cottonienne.



Trompette guerrière (VIIIe siècle). — Ms. anglais. British Museum

On voit, dans un passage d'un manuscrit de la Bibliothèque de Berne, cité par M. Jubinal, quel était le rôle des trompettes, des cornets et des *buisines*, au quatorzième siècle : « Y a en la legion *trompeurs*, *corneurs* et *buisineurs*. Trompeurs trompent quand les chevaliers doivent aller à la bataille et quand ils s'en doivent retourner aussi. Quand li corneurs cornent, cil qui portent les enseignes leur obéissent et se meuvent, mais non pas li chevaliers. Toutes les fois que li chevaliers doivent issir pour faire aucune besogne, li trompeurs trompent : et quant les bannières se doivent mouvoir, li corneurs cornent. Encore y avoit, ça en arrière, une autre manière d'instrumenz que l'en appeloit *clasiques*, et, je cuide, l'en les appelle or-endroit *buisines*. » D'après ce passage, les trompettes correspondent aux



Cor ou olifant (XIVe siècle). — Tiré de Willemin.

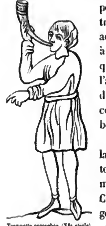


Edwar-May del. F. Seré direxit.

TROMPETTES ANGLAIS (1376).

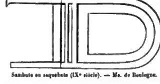
D'après un ms. du British-Museum (Londres)

mouvements des chevaliers ou hommes d'armes; les cornets, aux mouvements des bannières ou gens de pied; les *buisines* ou clairons ne sonnent que si l'*ost* entier se met en marche. Les hérauts d'armes, qui faisaient les proclamations et les *cris* sur les places publiques, avaient de longues trompettes *à potence*, ainsi nommées du bâton fourchu qui en soutenait l'extrémité. Ils se servaient quelquefois, pour le même usage, de trompettes à tortilles, c'est-à-dire de trompes tortillées. Au reste, le son de la trompe ou celui du cor accompagnait la plupart des actes de la vie privée des seigneurs : à leurs repas, on *cornait* l'eau, le vin, le pain. Dans la vie publique des bourgeois, le cor ou la trompe était comme la voix de l'autorité municipale ou seigneuriale : on *cornait* l'entrée et l'issue du marché, l'ouverture et la fermeture des portes, l'heure du couvre-feu, jusqu'à ce que la cloche eut remplacé le cornet à bouquin et la trompette de cuivre.



Trompette recourbée (XI[e] siècle). Ms. de la Bibl. Cottonienne.

Les Gaulois et les Germains, dès la plus haute antiquité, avaient la passion des grandes trompettes qui rendaient des sons rauques, terribles ou effrayants, comme nous l'apprennent Polybe et Ammien Marcellin; ils empruntèrent, aux Sarrasins d'Espagne sous Charlemagne, et aux Arabes de Palestine pendant les croisades, le goût et l'usage des trompettes à sons éclatants et stridents : les cors *sarrasinois* en cuivre remplacèrent les cornets en bois et en corne; les *buisines*, qui avaient été, chez les anciens, des trompettes recourbées en cercle, comme nos cors de chasse, se changèrent en grosses trompes d'airain à tige droite et à pavillon évasé; les trompes, également en métal, se replièrent sur elles-mêmes et développèrent leurs tuyaux mobiles, sous le nom de *saquebutes* ou *sambutes*. C'étaient de véritables trombones qui, déjà connus en Italie dès le neuvième siècle, essayèrent diverses formes, et se divisèrent, au seizième siècle, en quatre parties : premier dessus, second dessus, bourdon et basse. L'Allemagne se montra surtout amoureuse des trompes et des cornets, qui prirent aussi leurs quatre divisions harmoniques et furent percés de trous, ainsi que les flûtes.

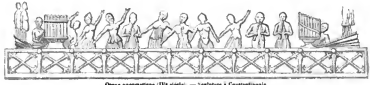


Sambute ou saquebute (IX[e] siècle). — Ms. de Boulogne.

Mais de tous les instruments à vent, celui qui eut le caractère le plus imposant et la destinée la plus glorieuse, au Moyen Age, ce fut l'orgue. L'antiquité ne connaissait que l'orgue *hydraulique* (*hydraula*), dont Tertullien attribue l'invention à Archimède. Cet orgue (*organon*) se composait, en général, de vingt-six tuyaux que faisait vibrer un clavier de vingt-six touches, qui mettaient en jeu les soupapes placées au-dessus d'un réservoir d'eau. Il y eut souvent des perfectionnements ingénieux dans le mécanisme des orgues hydrauliques. Celui qu'on voyait à Rome, du temps de Néron, était

si compliqué et si extraordinaire que l'empereur passa tout un jour à l'admirer. Dans ces instruments, l'air rendait, sous la pression de l'eau, les sons les plus variés et surtout les plus aigus. L'orgue hydraulique, que Tertullien nous montre « composé de tant de pièces, de tant de parties distinctes, d'un si grand nombre de tuyaux, » était toujours remarquable par ses proportions énormes. Eginard parle d'un orgue de cette espèce, fabriqué en 826 par un prêtre de Venise nommé Georges, pour Louis-le-Débonnaire, qui le fit mettre dans son palais à Aix-la-Chapelle. L'orgue hydraulique, néanmoins, quoique décrit et recommandé par Vitruve, n'était pas d'un usage très-répandu en Occident. On le voit figurer pour la dernière fois, au douzième siècle, dans l'église du monastère Malmesbury, et encore, cet orgue-là était-il plutôt un orgue à vapeur, car les sons si puissants qu'il rendait (*modulatos clamores*) sortaient de tuyaux d'airain dans lesquels s'engouffrait la vapeur de l'eau bouillante.

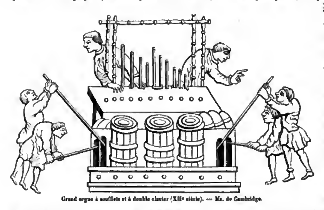
C'était l'orgue pneumatique qui avait fait abandonner l'orgue hydraulique comme étant d'un appareil plus coûteux et plus embarrassant, d'un jeu moins sûr et moins facile, d'une harmonie moins agréable. L'orgue pneumatique était connu dès le quatrième siècle. « On appelle *organa*, dit saint Augustin, tous les instruments de musique; on appelle *organum*, non-seulement ce grand instrument dans lequel l'air est introduit par des soufflets, mais encore tout instrument qui est propre à exécuter une mélodie. » Ces orgues primitives devaient être d'un mécanisme fort simple, suivant la description qu'en fait saint Jérôme : il se composait de quinze tuyaux, de douze soufflets et de deux peaux d'éléphant jointes ensemble servant de réservoir d'air. Ce sont deux orgues de ce genre qu'on reconnaît parmi les sculptures de l'obélisque érigé à Constantinople sous Théodose-le-Grand : l'un a sept tuyaux de même hau-



Orgue pneumatique (IVe siècle). — Sculpture à Constantinople.

teur; l'autre en a huit, dont les ouvertures présentent un plan vertical. Des soufflets que met en mouvement le poids de deux enfants font pénétrer l'air dans le sommier sur lequel repose le jeu d'orgue. La position de ces deux instruments empêche de voir le clavier, dont les langues de bois, pour employer les expressions de Cassiodore, artistement comprimées sous les doigts des musiciens, produisaient une puissante et délicieuse harmonie. Il faut cependant remonter jusqu'au huitième siècle pour constater l'introduction de l'orgue pneumatique en Occident, ou du moins en France. En 757, l'empereur d'Orient, Constantin Copronyme, envoya des présents au roi Pépin, et, parmi ces présents, il y avait un orgue qui fit l'admiration de la

cour de Compiègne. Le même empereur, peu d'années après, envoya encore un orgue à Charlemagne, et Charlemagne en fit faire plusieurs autres d'après ce modèle, « dont les tuyaux d'airain, animés par des soufflets en peau de taureau, raconte le moine de Saint-Gall, imitaient le rugissement du tonnerre, les accents de la lyre et le cliquetis des cymbales. » Ces premières orgues, malgré la force et la richesse de leurs sons, étaient d'une dimension tout à fait portative. Ce fut par suite de son application presque exclusive aux solennités du culte catholique, que l'orgue se développa sur une échelle gigantesque. Dès l'année 951, l'évêque Elfège avait fait construire, pour son église de Winchester, un orgue qui surpassait en grandeur toutes les orgues qu'on avait vues jusqu'alors. Cet orgue se divisait en deux parties, ayant chacune sa soufflerie, son clavier et son organiste : douze soufflets en haut, quatorze en bas étaient mis en jeu par soixante-dix hommes robustes, et l'air se distribuait, au moyen de quarante soupapes, dans quatre cents tuyaux rangés par groupes ou chœurs de dix, à chaque groupe desquels correspondait une des vingt-quatre touches de chaque clavier. On a peine à croire cependant que le son d'un pareil orgue s'entendait par toute la ville (*undique per urbem*), comme le dit un poëte contemporain.



Grand orgue à soufflets et à double clavier (XII[e] siècle). — Ms. de Cambridge.

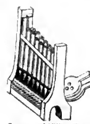
Depuis le neuvième siècle, les meilleurs facteurs d'orgues étaient en Allemagne. Le pape Jean VIII écrit à un évêque de Freising pour lui demander à la fois un bon orgue et un bon organiste. Gerbert, devenu pape sous le nom de Sylvestre II, paraît avoir créé dans le monastère de Bobbio un atelier pour la facture des orgues. Cet atelier en fournissait même aux églises de France, et Gerbert en donne un à sa ville natale, Aurillac. Tous les traités de musique rédigés du neuvième au douzième siècle entrent dans les détails les plus circonstanciés sur les proportions des tuyaux d'orgue, ce qui prouve que cet instrument était généralement répandu en Europe. Cependant sa présence dans les églises et son emploi pendant les cérémonies sacrées rencontraient çà et là, de la part du clergé ou des évêques, une opposition fondée sur l'autorité des conciles. Au douzième siècle, Ealred, abbé de Rieval, se plaint du tonnerre des orgues et du grondement de leurs soufflets. Balderic, à la même époque, prend leur défense et les met sous la protection du roi David et du prophète Élisée : « Nous permettons, dit-il, l'usage de

l'orgue, à l'exemple de ces grands personnages; mais nous ne faisons pas un crime aux églises qui n'en ont point. » Enfin l'orgue triompha de tous ses ennemis, et régna presque sans partage dans la maison de Dieu, à partir du treizième siècle. Ces instruments, en général très-compliqués, occupaient beaucoup de place; mais leurs différences résultaient moins de leurs proportions que de la sonorité de leurs tuyaux : les uns étaient en bronze, les autres en cuivre, d'autres en bois, quelques-uns en verre. Il y avait à Milan un orgue à tuyaux d'argent; il y en avait un à Venise, dont les tuyaux étaient en or pur. On adopta de préférence un alliage de plusieurs métaux combinés ensemble. Quant au nombre des tuyaux, il varia sans cesse, selon que le facteur d'orgues voulait ajouter le jeu de tel ou tel instrument à son clavier. Le mécanisme était aussi plus ou moins simple et ingénieux; les soufflets néanmoins, quel que fût leur procédé, n'étaient jamais faciles à mettre en mouvement, et les claviers, dans les grandes orgues, présentaient des palettes larges de cinq ou six pouces, que l'organiste, les mains garnies de moufles ou gros gants de paume, frappait à coups de poing pour en tirer des sons.



Orgue à clavier simple (XIVe siècle).
Miniature d'un *Psautier latin*, n° 175, Bibl. Nat. de Paris.

On avait inventé aussi, dès les premiers temps, l'orgue portatif, qui prit successivement les formes les plus commodes. Il se composait, d'ordinaire, d'une caisse renfermant les tuyaux debout sur deux rangs, avec un clavier devant et un soufflet derrière. Tantôt on manœuvrait le soufflet au moyen d'une pédale, tantôt de la main gauche, tandis que la droite seule parcourait le clavier. Cet orgue se posait sur les genoux de l'exécutant ou bien sur une table. Souvent la dimension et la forme de cet instrument ne dispensaient pas l'organiste de recourir à l'aide d'un souffleur. Bientôt la boite à tuyaux se ferma, et le musicien put se la suspendre au cou.



Orgue portatif (XVe siècle. — Miniature du *Miroir historial* de Vincent de Beauvais. — Ms n° 6,731, Bibl. Nat. de Paris

Au commencement du seizième siècle, Martin Agricola, dans sa *Musica instrumentalis*, et Ottomarus Luscinius, dans sa *Musurgia*, donnent la description et la figure de trois espèces d'orgue de chambre : le *portatif*, la *regale* et le *positif*. Ce dernier est représenté dans le célèbre tableau de Raphaël, qui a peint sainte Cécile jouant du *positif*. Pour la *regale*, qu'on désignait sous le nom de *regales* au dix-septième siècle et de *ninfali* en Italie, il en est question souvent dans les écrivains facétieux du temps de Louis XIII. La *Satyre ménippée*, qui nous montre le Charlatan espagnol *jouant des regales* sur son échafaud du Pont-Neuf, avait perpétué

le souvenir de ce petit jeu d'orgues, que la Flandre métamorphosa de la façon la plus bizarre, au dix-septième siècle, en composant sous ce nom un instrument à percussion, avec dix-sept bâtons de bois résonnant, de différentes grandeurs, qu'on martelait en cadence.

INSTRUMENTS A PERCUSSION.

C'étaient les cloches, les cymbales et les tambours. Chacune de ces espèces d'instruments de musique se composait d'une famille assez nombreuse et très-variée. Il n'est pas douteux que les anciens connaissaient les cloches, les clochettes et les grelots; mais la cloche proprement dite, en métal fondu (*campana* ou *nola*, parce qu'on en attribue l'invention à saint Paulin, évêque de Nole au sixième siècle), ne fut mise en usage que pour appeler à de grandes distances les fidèles aux cérémonies du culte catholique. Les églises et les monastères étaient en ce temps-là isolés, cachés au milieu des bois : il fallait donc un mode facile d'avertir les habitants du voisinage, que le prêtre allait monter à l'autel. Dans l'origine, un moine ou un clerc tenait à la main une cloche qu'il faisait tinter à la porte de l'église ou du haut d'une plate-forme. Ce n'était encore là que le *tintinnabulum*, qui ne changea de destination qu'après le dixième siècle et qui fut depuis réservé aux crieurs publics, aux *clocheteurs des trépassés* et aux sonneurs de confréries. Quant à la cloche de paroisse, elle n'avait pas tardé à grossir et à prendre un tel volume, qu'il avait fallu bâtir des tours et des clochers pour la suspendre dans les airs, où le son ne rencontrait pas d'obstacles. Les premières cloches avaient été faites certainement, comme le *saufang* de Cologne, avec des lames de fer battu superposées et jointes par des clous, en forme conique. De pareilles cloches, armées d'un long battant de fer, ne pouvaient rendre que des sons discordants et sourds. On fondit des cloches en cuivre et en argent, dès le huitième siècle. Une des plus anciennes qui subsistent maintenant, c'est sans doute celle de la tour *de' Bisdomini*, à Sienne : elle porte la date de 1159; elle a la forme d'un tonneau ayant un mètre de hauteur, et elle rend un son très-aigu. On peut juger, d'après des exemples d'un âge postérieur, que les fondeurs de cloches avaient différentes théories sur la forme la plus propice au son : les uns comprimaient les lèvres de la cloche, les autres les évasaient; les uns ne voulaient pas que le battant dépassât les bords du métal, les autres l'allongeaient en dehors. Presque toutes les grosses cloches, depuis le quatorzième siècle, ont des inscriptions et des dates qui nous racontent leur origine et leur baptême. La réunion de plusieurs



Tintinnabulum ou cloche à main (IXe siècle). — Manuscrit de Boulogne.

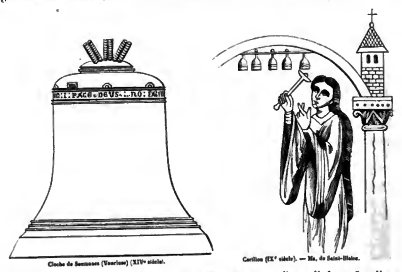


Le *Saufang* de Sainte Cécile, à Cologne, cloche du VIe siècle.



Cloche de la cathédrale de Sienne (XII[e] siècle).

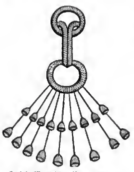
cloches de différentes grosseurs avait produit tout naturellement le carillon, qui reçut d'abord le même nom que la cloche isolée, *tintinnabulum*. Le carillon était alors un cintre en bois ou en fer, auquel pendaient cinq ou six clochettes de divers calibres, que le carillonneur frappait l'une après l'autre en cadence avec un petit marteau. Par la suite, on décupla le nombre des cloches en variant leurs dimensions, et le carillonneur fut remplacé par un mécanisme qui faisait mouvoir les marteaux d'après les lois de l'harmonie. Le Moyen Age eut la passion de ces carillons à musique, qu'il plaçait dans les clochers des églises et dans le beffroi des hôtels de ville, d'où s'élevait un concert aérien semblable aux mille voix d'un orgue invisible pour annoncer à une ville entière la marche des heures sur le cadran de l'horloge publique. Les vieilles cités du Nord, surtout celles de la Belgique, sont encore fières de leurs joyeux carillons, qui accompagnent souvent les ingénieux mouvements d'une horloge mécanique à personnages.



Cloche de Saumanes (Vaucluse) (XIV[e] siècle). Carillon (IX[e] siècle). — Ms. de Saint-Blaise.

Une autre espèce de carillon à main, dit *cymbalum* au neuvième siècle et *flagellum* au dixième, selon Suidas, se composait d'une certaine quantité de clochettes, attachées deux par deux ou trois par trois à des baguettes de fer, qui tenaient toutes par une extrémité à un anneau mobile et qui, en se balançant dans l'air comme un large éventail, amusaient les oreilles avec une sonnerie continue. Il y avait, d'ailleurs, de véritables cymbales (*cymbala* ou *acetabula*), rondelles sphériques et creuses, en argent, en airain ou en cuivre, qu'on prenait de chaque main ou qu'on s'attachait à chaque pied ou à chaque genou pour les choquer l'une contre l'autre. Ces cymbales-là

n'ont changé ni de forme, ni d'usage, ni de nom. Les petites cymbales, qu'on appelait *crotales*, n'étaient que des grelots que les danseurs faisaient sonner en dansant,


Cymbale (IXe siècle). — Ms. de Saint-Blaise.

comme les castagnettes espagnoles, que nous trouvons en France sous le nom homogène de *maronnettes* au seizième siècle, et qui avaient été, au treizième, les *cliquettes* des ladres. Les crotales sont décrites ainsi par Jean de Salisbury : *Crotala dicuntur spherulæ sonoræ, quæ quibusdam granis interpositis pro quantitate sui et specie metalli varios sonos edunt.* Les sons des grelots semblaient si réjouissants à nos pères, qu'ils se plurent à multiplier l'emploi de ces boules sonores que fait tinter le moindre ébranlement. Les chevaux de parade et de voyage avaient des grelots plus ou moins riches qu'ils agitaient en marchant, et, même au quinzième siècle, la mode des grelots avait fait de tels progrès dans les cours d'Allemagne, que les habits des hommes et des femmes en étaient tout chargés. Ces sons clairs, vifs et argentins, qui causent au tympan une sensation presque douloureuse, furent particulièrement goûtés en Europe après les croisades, qui y multiplièrent les instruments de musique, surtout ceux à percussion.


Bombulum (IXe siècle). — Ms. de Saint-Émeran.


Triangle (IXe siècle). Ms. de Saint-Émeran.

Avant cette époque cependant, le sistre égyptien et le triangle oriental (*tripos colybæus*) avaient leur emploi dans la musique religieuse et *festivale*. Le sistre était toujours un cercle de métal traversé par des baguettes, également en métal, qui tintaient et gémissaient en roulant sur elles-mêmes chaque fois qu'on secouait l'instrument. Le triangle, ou *trepie*, était ordinairement ce qu'il est encore aujourd'hui; mais quelquefois il avait la forme d'un trépied en fer creux à jour, dans les ouvertures duquel on promenait une verge de métal qui en tirait des sons aigus et plaintifs. Un autre instrument du même genre, qui tenait aussi du carillon et qui ne parait pas avoir été très-répandu, c'était le *bombulum* ou

bunibulum, que saint Jérôme essayait de décrire, pour le faire connaître, au cinquième siècle, et que nous voyons grossièrement représenté dans divers manuscrits du neuvième et du dixième siècle. Une sorte de potence en métal creux, formant à l'intérieur un double tuyau enroulé, soutenait à son extrémité, par une chaîne conductrice du son, une table sonore revêtue d'écailles de cuivre, aux branches de laquelle étaient suspendues des clochettes de différentes grosseurs. En agitant ces clochettes, l'instrument répercutait leurs sons avec un éclat extraordinaire.

Le tambour a été de tous temps un corps concave revêtu d'une peau tendue; mais la forme et la dimension de ce corps concave en ont fait varier le nom aussi bien que l'usage. Il se nomme, au Moyen Age : *taborellus*, *tabornum*, *tympanum*, *tympanellum*, *tympaniolum*, et même *symphonia*, dans Isidore de Séville. Il est employé constamment dans la musique de fête publique, spécialement aux processions; mais on ne le voit paraître dans la musique militaire, du moins en France, qu'au quatorzième siècle. Les Arabes s'en servaient de toute antiquité. Le *taborellus*, *taburel* au treizième siècle, c'est la grosse caisse ou le tambourin, sur lequel on marque la mesure avec une seule baguette; le *tabornum*, avec tous ses composés, *taburium*, *taburcinum*, *taborinum*, etc., c'est le tambour à deux baguettes; *tympanum* ou timbre, c'est notre tambour de basque : « Li timbres est un estrumenz de musique qui est couvert d'un cuir sec de beste, » lit-on dans un Psautier manuscrit du quatorzième siècle, et le *Roman de la Rose* le caractérise mieux encore, en nous montrant des jongleurs



Tympanon (XIII[e] siècle). — Sculpture de la Maison des Musiciens, à Reims.

Qui ne finoient de ruer
Le tymbre en haut et recueilloient
Sur un doy, que oncques defailloient.

Les *timbanala* ou *nacquaires*, ce sont les tymbales de cuivre en forme cylindrique, telles que les croisés les avaient apportées de Palestine; le *bedon*, c'est un énorme tambour à deux faces, qu'on appelait *gros tambour de Suisse* ou *d'Allemand* au seizième siècle, et qu'on frappait doucement avec deux petites baguettes; enfin, le *tympanon*, au quatorzième siècle, était certainement l'instrument auquel saint Jérôme applique le nom de *chorus*, et que nous reconnaissons parmi les sculptures de la Maison des Musiciens à Reims. Il consistait en un timbre ou tambour de basque assujetti sur l'épaule droite, de manière que l'exécutant pût le faire sonner à coups de tête, tandis qu'il soufflait dans deux flûtes de métal percées de plusieurs trous, lesquelles communiquaient avec le ventre du tambour.



INSTRUMENTS A CORDES.

Ces instruments se divisent en trois grandes catégories : ceux à cordes pincées, ceux à cordes frappées, ceux à cordes frottées; quelques-uns appartiennent à ces trois catégories, parce qu'on a employé successivement ou simultanément trois manières de s'en servir. Les plus anciens sont, sans aucun doute, ceux à cordes pincées. Le premier de tous en ce genre, c'est la lyre, qui a donné naissance à la cithare, à la harpe, au psaltérion, au chorus, au nabulum, au monochordum, au luth, et à beaucoup d'autres instruments de même famille. Au reste, les noms originaires de ces instruments sont sans cesse détournés de leur acception réelle par les écrivains du Moyen Age, et il en résulte souvent d'étranges méprises.



David pinçant de la lyre (Xe siècle). — Ms. no 30, Fonds de l'abbaye Saint-Germain-des Pres, Bibl. Nat. de Paris.

La lyre, qui était l'instrument à cordes par excellence chez les Grecs et les Romains, conserva sa forme primitive jusqu'au dixième siècle. Le nombre des cordes variait depuis trois jusqu'à huit. Elles étaient presque toujours en boyau; néanmoins, on en faisait aussi avec du laiton et un mélange d'or et d'argent. Quant au corps sonore, qui est invariablement placé en bas de l'instrument, quelle

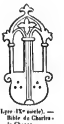
que soit sa forme d'ailleurs, il était plus souvent en bois qu'en métal, en ivoire et



Lyre antique. — Ms. d'Angers.

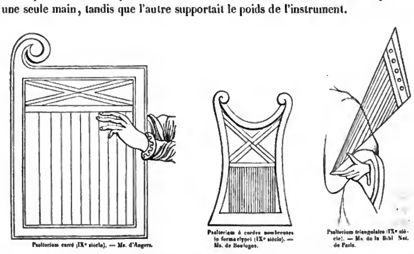


Lyre du nord (IXe siècle).



Lyre (IXe siècle). — Bible de Charles-le-Chauve.

en écaille. On pinçait, on grattait les cordes avec les doigts ou avec un plectre. En général, on posait la lyre, debout et de face, sur les genoux, et l'on en jouait d'une seule main; quelquefois aussi, on la plaçait comme une harpe pour en jouer des deux mains. La lyre du Nord, qui fut incontestablement le premier essai du violon et qui en présente déjà la figure, était fermée dans le haut et avait un cordier à l'extrémité du corps sonore, ainsi qu'un chevalet au milieu de la table. On touchait cette lyre avec une seule main, tandis que l'autre supportait le poids de l'instrument.



Psalterium carré (IXe siècle). — Ms. d'Angers.

Psalterium à cordes nombreuses de forme clypei (IXe siècle). — Ms. de Boulogne.

Psalterium triangulaire (IXe siècle). — Ms. de la Bibl. Nat. de Paris.

La lyre ne survécut pas longtemps au psalterium et à la cithare, qu'elle avait fait

naitre. Le *psalterium*, qu'il ne faut pas confondre avec le *psaltérion* du treizième siècle, était une petite harpe portative qu'on touchait des deux mains, ou d'une seule main, ou avec un plectre, à volonté. Ce qui la distinguait essentiellement de la lyre et de la cithare, c'était la place du corps sonore, en bois ou en airain, qui occupait le haut de l'instrument et qui motivait les variations de sa forme. Le psalterium carré, ou rond, ou oblong, en façon de bouclier (*in modum clypei*), avait parfois un corps sonore dont l'extrémité se prolongeait de manière à pouvoir s'appuyer sur l'épaule gauche du musicien. Il ne portait pas moins de dix cordes (*decacordus*) ni plus de vingt, toujours perpendiculaires. Le psalterium triangulaire, qu'Isidore de Séville appelle *canticum* et qui se confondit bientôt avec la harpe, avait quelque analogie avec la cithare. Ses dix ou vingt cordes étaient posées perpendiculairement à la partie la plus étroite du triangle allongé : cette partie renfermait le corps sonore, et la partie inférieure de l'instrument formait un angle aigu qui lui servait de point d'appui. Il n'est plus question de cet instrument après le dixième siècle; on lui avait préféré la cithare, dont le nom avait désigné d'abord indistinctement tous les instruments à cordes. Sa forme variait selon les pays, puisqu'on disait *cithara barbara*, *teutonica*, *anglica*, etc. C'était tantôt la lyre, tantôt la harpe;



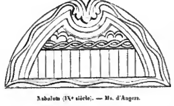
Psalterium carré à prolongement sonore (IX[e] siècle).
Ms. de la Bibl. Nat. de Paris.



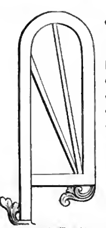
Psalterium rond (XII[e] siècle).

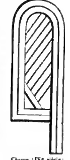
Cithare (IX[e] siècle). — Manuscrit de Saint-Blaise.

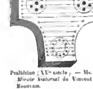
mais la cithare proprement dite, telle que saint Jérôme la décrit, avait la forme d'un delta grec (∇) à l'envers; le corps sonore était logé dans un des angles du delta, et cet angle-là reposait sur les genoux du musicien, pendant qu'il pinçait les cordes, dont le nombre ne fut jamais déterminé. Ce nombre se bornait à six quelquefois, et s'élevait quelquefois jusqu'à vingt-quatre. La cithare resta comme nom générique d'une famille d'instruments de musique; mais elle se transforma de plusieurs manières en devenant le nabulum, le chorus et le psaltérion.


Nabulum (IXe siècle). — Ms. d'Angers.

Le *nabulum* ou *nablum*, *nable* ou *nablon*, existait déjà au cinquième siècle; saint Eucher en parle ainsi : « *Nablum* quod » græce appellatur *psalterium*, quod à psallendo dictum est, ad » similitudinem cytharæ barbaricæ in modum deltæ. » Ce nable, qui avait la forme d'un triangle à angles tronqués ou d'un demi-cercle, et dont la boite sonore occupait toute la partie arrondie, ne laissait à ses douze cordes qu'un espace très-resserré. Le *chorus* ou *choron*, dont la représentation imparfaite dans les manuscrits des neuvième et dixième siècles rappelle la figure d'une longue fenêtre en plein cintre ou d'un Π de l'écriture capitale des premiers âges, offre, comme certains *psalterium*, le prolongement d'un des montants, sur lequel on l'appuyait sans doute pour le tenir à la manière d'une harpe. Cet instrument était animé par un certain nombre de cordes tendues verticalement; il n'en avait parfois que quatre, assez grosses, qu'on touchait avec de petits bâtons. Il en a neuf dans un manuscrit de Boulogne, où on lit au-dessus de la figure : *Hic forma citharæ;* et elles sont tendues dans un sens opposé à celui que présente, en ce même manuscrit, un choron à quatre cordes divisées en deux groupes.


Choron à 4 cordes (IXe siècle). Ms. de Boulogne.


Choron (IXe siècle). Ms. de Boulogne.


Psaltérion (XVe siècle). — Ms. du *Miroir historial* de Vincent de Beauvais.

Quant au psaltérion, qui différait entièrement du psalterium et qui avait été engendré plutôt par le nable que saint Eucher appelle *psalterium* au cinquième siècle, il fut en usage par toute l'Europe, du douzième au seizième siècle. On le croit originaire d'Orient, où il se nommait *santir* ou *pisantir*. Il n'a été répandu en Occident qu'à la suite des croisades, sous les noms de *salteire*, *saltère*, *saltérion*, *psaltérion*. Cet instrument, qui a été totalement abandonné et oublié depuis le seizième

siècle, se composait d'abord d'une caisse plate en bois sonore, ayant deux côtés obliques et affectant la forme d'un triangle tronqué à son sommet, avec douze ou seize cordes de métal, or et argent, qu'on égratignait à l'aide d'un petit crochet en bois, en ivoire ou en corne. Plus tard, on amincit les cordes et on en augmenta le nombre, qui fut porté souvent jusqu'à trente-deux, et qu'on rangea quelquefois deux par deux pour avoir sous la main le ton et le demi-ton de chacune; on tronqua les trois angles du corps sonore et l'on y pratiqua des ouïes, tantôt une seule au milieu, tantôt trois correspondant aux trois angles, tantôt quatre et même cinq. Le musicien posait l'instrument contre sa poitrine, et l'embrassait pour en toucher les cordes avec les doigts ou avec deux plumes ou plectres. Cet instrument, que les poëtes et les peintres ne manquaient jamais de placer parmi les concerts célestes, avait des sons exquis d'une douceur incomparable. Les vieux romans de chevalerie épuisent toutes les formules admiratives pour le psaltérion; mais le plus grand éloge qu'on puisse faire de cet instrument de musique, c'est de dire et de prouver qu'il a été le point de départ du clavecin ou des instruments mécaniques à cordes grattées et frappées.

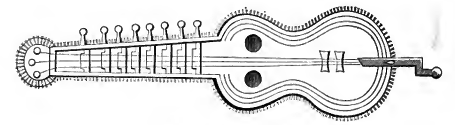


Joueur de psaltérion (XIVe siècle). — Ms. n° 6,703. Bibl. Nat. de Paris.

En effet, il suffit, pour créer une espèce de clavecin, qu'on nommait au quatorzième siècle *dulcimer* ou *dulce-melos*, d'adapter un clavier à un grand psaltérion et d'enfermer dans un coffre tout l'appareil sonore. On ne sait pas néanmoins quelle était la configuration de cet instrument, qui avait quatre octaves dès le temps de Gerson, c'est-à-dire vers 1400. Il n'avait quelquefois que trois octaves, et il s'appelait alors *clavicorde* ou *manicordion*. Au seizième siècle, ce clavecin primitif avait cinquante notes au plus et quarante-deux au moins, en comptant les tons et les demi-tons; il se composait de lames de métal qui s'appliquaient sur les cordes et les faisaient vibrer en leur servant de chevalets mobiles, de sorte qu'une même corde représentait plusieurs notes. La forme triangulaire du psaltérion semble s'être conservée dans les pianos à queue de nos jours, qui ont encore certainement le clavier placé comme il l'était dans la clavicorde et le dulce-melos. C'est en Italie que les instruments à cordes de métal et à clavier, de la même famille, tels que l'épinette, paraissent avoir reçu les premiers perfectionnements qui devaient bientôt rendre inutile le psaltérion et le faire oublier tout à fait.

Il y avait déjà au neuvième siècle un instrument à cordes dont le mécanisme

assez imparfait tendait évidemment à remplacer le clavier qu'on appliquait alors aux orgues. *L'organistrum*, qu'on ne revoit plus après le dixième siècle, quoiqu'il



Organistrum (IXe siècle). — Manuscrit de Saint-Blaise.

figure encore parmi les sculptures de l'église Saint-Gervais de Boscherville, était une énorme guitare, percée de deux ouïes et montée de trois cordes mises en vibration par une roue à manivelle; huit filets mobiles, se relevant et s'abaissant à volonté le long du manche, formaient comme autant de touches destinées à varier les sons. Ce gros instrument se plaçait sur les genoux de deux musiciens, dont l'un faisait mouvoir les touches ou filets, et l'autre, la manivelle. L'organistrum, en diminuant sa taille et en modifiant son mécanisme, devint la vielle proprement dite, qu'un seul musicien manœuvrait facilement en tournant d'une main la manivelle et de l'autre remuant les touches. On ne l'appelait pas encore *vielle*, mais *rubebbe*, *rebel* et *simphonie*. La *simphonie*, *chifonie* ou *sifoine*, n'était autre que la vielle actuelle. Au cinquième siècle, la *symphonia* avait été l'instrument à percussion que nous nommons aujourd'hui *tymbales*. Mais la chifonie ne figura jamais dans les concerts, et fut dédaigneusement abandonnée aux aveugles et aux mendiants, qui s'en allaient viellant de porte en porte pour émouvoir par leur musique criarde la charité des bonnes âmes. On les nommait *chifonieus*, comme on le voit dans le roman rimé de Bertrand du Guesclin, où la vielle est qualifiée *un instrument truant* :

Ainsi vont li avengles et li pauvre truant,
De si fais instrumens li bourgeois esbatant :
En l'appella de là un instrument truant,
Car ils vont d'huis en huis leur instrument portant, etc.

Dans ces différents instruments, on avait voulu suppléer par une roue et par un clavier, ou des touches mécaniques, à l'action des doigts sur les cordes; néanmoins, les instruments à cordes pincées, les luths et les harpes, étaient loin de déchoir dans l'estime des musiciens habiles qui savaient s'en servir.

La harpe, d'origine saxonne, ne fut d'abord qu'une cithare triangulaire dans

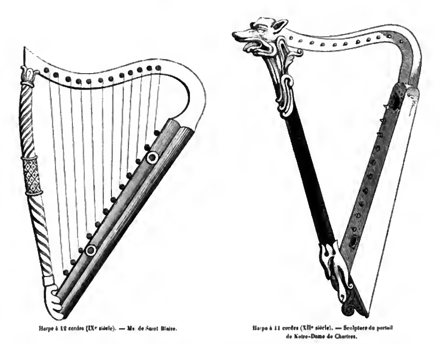
laquelle le corps sonore occupait tout un côté, de bas en haut, au lieu d'être circonscrit à l'angle inférieur de l'instrument ou bien relegué à sa partie supérieure. Quoique les antiquaires aient prétendu découvrir la harpe dans l'antiquité grecque, romaine et même égyptienne, il est presque incontestable qu'il faut la renvoyer aux peuples du Nord. Fortunat, au sixième siècle, caractérisait ainsi la harpe des *barbares :*

Harpe saxonne triangulaire (IX[e] siècle). Bible de Charles-le Chauve.



Romanusque lyrâ, plaudat tibi Barbarus harpâ.

Au reste, le nom de la harpe porte dans son étymologie gaélique la preuve de sa véritable patrie. La harpe anglaise du neuvième siècle (*cithara anglica*) ne diffère pas, pour ainsi dire, de la harpe moderne; la simplicité et l'élégance de sa forme attestent déjà la perfection de cet instrument, qui avait seulement douze cordes. Le nombre

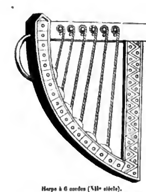


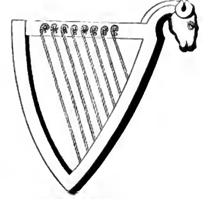
Harpe à 12 cordes (IX[e] siècle). — Ms. de Saint Blaise.

Harpe à 11 cordes (XII[e] siècle). — Sculpture du portail de Notre-Dame de Chartres.

des cordes, il est vrai, a varié depuis autant que leur direction et la forme de l'instrument. On voit, à la même époque, des harpes à six cordes, d'autres à vingt-cinq. La

caisse sonore se présente aussi avec des proportions également variables : ici, elle est carrée; là, elle est arrondie. Les bras de l'instrument sont tantôt droits, tantôt


Harpe à 6 cordes (XIIe siècle).
Sculpture du portail de l'abbaye de Saint-Denis.


Harpe à 8 cordes (XIIe siècle).
Sculpture du portail de l'abbaye de Saint-Denis.

recourbés. Souvent, le montant supérieur qui supporte les cordes se termine par une figure de bête; souvent, l'angle inférieur repose sur des griffes ou des pieds fantastiques. Les ouïes sont généralement percées de chaque côté, le long de la caisse des sons; mais, par exception, elles s'ouvrent sur la table même des chevilles. Enfin, du neuvième au seizième siècle, la harpe change peu de dimension, et, dans les miniatures où elle est représentée, elle dépasse rarement la tête de l'instrumentiste, qui en joue assis. Cependant il y avait de petites harpes encore plus légères que le musicien portait suspendues à son cou par une courroie, et dont il pinçait les cordes en restant debout. Dans ces harpes portatives, la barre du haut s'allongeait d'ordinaire en serpent pour faire un point d'appui qui s'adaptait ainsi sur l'épaule de l'exécutant. C'était, en quelque sorte, l'instrument noble et privilégié. Les trouvères et les jongleurs de la langue d'oil s'accompagnaient sur la harpe, en récitant leurs ballades et fabliaux, en chantant leurs chansons, comme les rapsodes grecs répétaient les vers d'Homère et d'Hésiode aux sons de la lyre. Dans les romans de chevalerie, dans les anciennes poésies des treizième et quatorzième siècles, on entend sans cesse retentir la harpe, sans cesse le harpeur commence un lai de guerre et d'amour. Les pays du Nord, l'Angleterre, la Suède, l'Allemagne, n'étaient pas moins passionnés que la France pour la harpe, qui, de l'avis d'un juge très-compétent, Guillaume de Machault, auteur du *Dict de la Harpe :*


Harpe à 15 cordes (XIIe siècle).
Ms. de la Bibl. Nat. de Paris.



Ferdinand Sere del.

Bisson et Cottard sc.

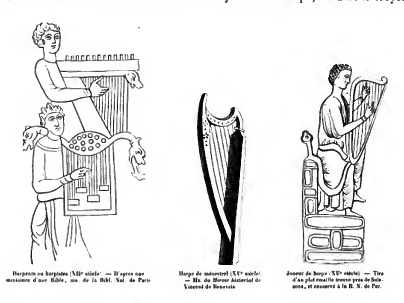
XIIIe SIÈCLE — CONCERT.

Fac-simile d'une miniature d'un ms. conservé à la Bibl. Nat. de Paris

F. Sere direxit

Tous instrumens passe,
Quand sagement bien en joue et compasse.

Que le roi des ménétriers eût seul le droit de jouer de la harpe, nous ne le croyons



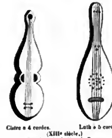
Harpeurs ou harpistes (XII[e] siècle). — D'après une miniature d'une Bible, ms. de la Bibl. Nat. de Paris

Harpe de ménestrel (XV[e] siècle). — Ms. du *Miroir historial* de Vincent de Beauvais.

Joueur de harpe (XV[e] siècle). — Tiré d'un plat émaillé trouvé près de Soissons, et conservé à la B. N. de Par.

pas, malgré certains exemples tirés du roman de Perceforet : tout ménétrier pouvait *harper*, pourvu qu'il sût bien manier la harpe.

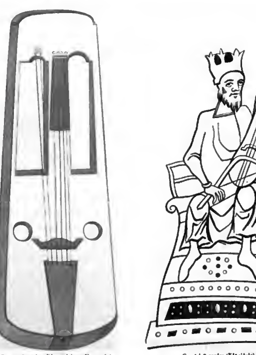
Ce bel instrument était en décadence au seizième siècle, ou plutôt on lui préférait le luth et la guitare, que l'Italie et l'Espagne avaient mis à la mode en France. Le luth, en latin *laudis*, *leutus* et *lutana*, avait été d'abord presque confondu avec le *cistre* ou *citre*, la *citole*, *cistole* ou *cuitole*, et la *pandore*, *bandore* ou *mandore*. Mais le seizième siècle, qui classa les instruments par familles distinctes, accorda une attention particulière au luth et à la guitare, qui firent les délices des cours et des ruelles. Tout grand seigneur voulut avoir son joueur de luth ou de *guiterne*, à l'instar des rois et des princesses. Bonaventure des Périers, poëte-valet de chambre de la reine Marguerite de Navarre, avait composé, pour cette grande princesse, la *Manière de bien et justement entoucher les lucs et guiternes*, curieux traité, publié après sa mort avec ses *Discours non plus*



Cistre à 4 cordes. Luth à 5 cordes (XIII[e] siècle.) Ms. de la Bibl. Nat. de Paris

mélancoliques que divers. Le luth et la guitare n'ont presque pas changé de forme depuis ce temps-là; seulement, le luth était monté de quatorze cordes doubles nommées *chœurs*, et la guitare, de quatre chœurs seulement. Ces deux instruments furent en pleine faveur, deux siècles environ, dans ce qu'on appelait la *musique de chambre.* Ils se modifièrent à peine durant ce temps-là, et ils introduisirent dans le monde instrumental le *téorbe* et la *mandoline*, qui n'eurent jamais qu'une existence isolée et obscure. On les touchait à volonté, avec les doigts ou avec une plume, comme la bandore et la citole du Moyen Age.

Les instruments à cordes frottées ou à archet, qui n'étaient pas connus avant le cinquième siècle, et qui appartiennent incontestablement aux races du Nord, ne se répandirent en Europe qu'à la suite des invasions normandes. Ils furent d'abord grossièrement fabriqués, et ils ne rendirent que de médiocres services à l'art musical; mais, depuis le douzième siècle jusqu'au seizième, ils changèrent souvent de forme et de nom, en se perfectionnant, à mesure que l'exécution des musiciens se perfectionnait aussi. Le plus ancien de ces instruments est sans doute le *crout*, qui renferme dans son nom gallois *cruth* ou *crwth* la constatation de son origine, et qui devait enfanter la *rote*, si chère aux ménestrels et aux trouvères du treizième siècle. Le poëte-évêque de Poitiers, Venantius Fortunatus, avait donné une date précise à cet instrument breton, en disant : *Chrotta britanica placet.* Le crout, que la tradition place dans les mains des bardes de l'Armorique, de la Bretagne et de l'Écosse, se composait d'une caisse sonore, formant un carré long, plus ou moins échancré de deux



Croot à 6 cordes (XI[e] siecle). — Ms. anglais

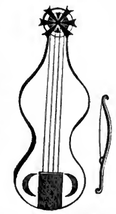
Croot à 3 cordes (XI[e] siècle)

côtés, avec un manche adhérant au corps de l'instrument et accompagné de deux ouvertures qui permettaient de le tenir de la main gauche, en agissant à la fois sur les cordes comme sur celles d'une lyre. Ces cordes étaient au nombre de trois; elles furent portées à quatre, puis à six, dont deux se jouaient à vide; le musicien les frottait doucement au moyen d'un archet long ou court, droit ou convexe, muni d'un seul fil d'archal ou d'une mèche de crins. Le crout ne subsista pas au delà du onzième siècle, excepté en Angleterre, où il était national. Mais il fut remplacé ailleurs par la *rote*, qui n'était pas, ainsi que certains archéologues ont voulu le prouver, une vielle à roue, ou *symphonie*, non plus qu'une *viele* à archet, ou violon. Il n'y a donc pas même à débattre si le nom de *rote* est dérivé de *rota* plutôt que de *crotta*.

Dans les premières rotes qui furent fabriquées au treizième siècle, on ne peut se méprendre sur l'intention de réunir en un seul instrument les cordes pincées de la lyre et les cordes frottées du violon; la caisse, sans échancrures de chaque côté, et arrondie aux deux extrémités, est beaucoup plus haute dans le bas, à la naissance des cordes, que dans le haut, près des chevilles, où elles doivent résonner à vide, sous l'action du doigt, qui les attaque dans le rayon d'une ouverture circulaire, tandis que l'archet les anime à l'endroit des ouïes pratiquées en forme d'*s* auprès du cordier. Il devait être difficile, en jouant sur une rote de cette espèce, d'atteindre avec l'archet une corde isolée; mais, à cette époque, la beauté d'un instrument à archet consistait à former des accords par consonnances de quartes, de quintes et d'octaves. Bientôt la rote fut presque un nouvel instrument, en prenant la forme que le violoncelle a conservée; la caisse sonore se développa, le manche s'allongea hors du corps de l'instrument; les cordes, réduites au nombre de trois ou de quatre, se tendirent sur un chevalet: les ouïes s'ouvrirent davantage en croissant ou en dé. De ce moment, la rote eut un caractère spécial qu'elle ne quitta même pas au seizième siècle, quand elle devint la basse de viole (*viola di gamba*). C'était là sa vraie destination. L'exécutant, le *roteor*, la tenait perpendiculairement par le manche avec la main gauche, et promenait, de la main droite, sur les cordes, un long archet soyeux qui en tirait de graves et lentes consonnances. La grandeur de l'instrument indiquait la manière de le placer, soit sur les genoux, soit, à terre, entre les jambes. C'est donc par erreur ou par ignorance que certains auteurs du quatorzième siècle ont appliqué le nom de *rote* à des harpes portatives et à des psaltérions triangulaires; c'est également par erreur que des archéologues ont voulu découvrir des rotes à cordes



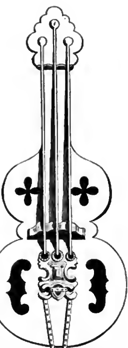
Rote sans manche libre (XIIIe siècle). — Sculpture de la cathédrale d'Amiens.



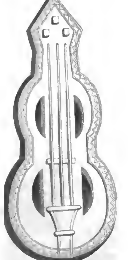
Rote à 4 cordes (XIVe siècle). Ms. de la Bibl. de Gand.



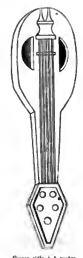
Le roi David jouant de la rote (XIII[e] siècle).
Vitrail de la chapelle de la Vierge, cathédrale de Troyes.



Grande rote (XII[e] siècle).
Sculpture du portail de Notre-Dame de Chartres



Grande rote (XII[e] siècle).
Portail de l'abbaye de Saint Denis



Grosse viéle à 5 cordes (XII[e] siècle). — Sculpture du portail de l'abbaye de Saint Denis, construit sous l'abbe Suger.



Grosse viéle ovale allongée (XII[e] siècle).
Vitrail à l'abbaye de Saint Denis

pineées, depuis le douzième siècle. Il est certain que les noms de *role*, de *vièle* ou de *viole*, désignaient indifféremment tous les instruments à cordes, et les joueurs de *vièle* et de *rote* en jouaient simultanément avec les doigts et avec l'archet.

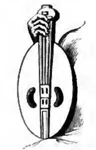


Joueur de grosse vièle (XIIe siècle).
Sculpture au portail de l'abbaye de Saint-Denis.

La *vièle* ou la *viole*, qui n'avait aucun rapport, sinon de forme, avec la vielle de nos jours, fut d'abord une petite rote, que le *viéleux*, troubadour ou trouvère, tenait en l'air comme le violon actuel, en l'assujettissant sous son menton ou contre la poitrine. La caisse de la vièle, au lieu d'être carrée, aplatie et plus ou moins échancrée de chaque côté, était d'abord conique et bombée; elle devint insensiblement ovale, et le manche resta très-court et fort large. Nous croyons que ce manche, qui se terminait souvent par une espèce de trèfle orné, semblable à une violette (*viola*), aura pu motiver le nom générique de l'instrument. La vièle était montée de trois ou quatre cordes; elle avait deux ouïes, en forme d'oreille, placées en regard du cordier; l'archet, long et léger, ne portait qu'un fil d'archal. La vièle, de même que la rote, était l'accompagnement obligé de certains chants; et, parmi les jongleurs qui en jouaient, il n'y avait



Vièle ovale à 3 cordes (XIIIe siècle).
Sculpture à la cathédrale d'Amiens.



Vièle ovale à 3 cordes (XIIIe siècle)
Sculpture à la cathédrale d'Amiens

pas beaucoup de bons *viéleux*. Guiraud de Cabrera dit dédaigneusement au jongleur Cabra : « Tu sais mal jouer de la vièle; mal t'a enseigné celui qui t'a montré à conduire les doigts et l'archet. » Cet instrument, que les poëtes du treizième siècle citent sans cesse à côté de la harpe, s'appelle *viole* ou *viula* chez ceux du Midi, et

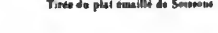
viele chez ceux du Nord, sans que l'on puisse dire quel est le premier qui en a fait mention. Il est à présumer cependant que c'est au Midi que l'on doit cette imitation de la rote du Nord. En tout cas, les perfectionnements de la viele, que Lanfranco nommait *violetta di braccio* au seizième siècle, vinrent la plupart de l'Italie, où le violon exerça l'industrie d'une foule de luthiers habiles. Avant que le fameux Duiffoprugar, né dans le Tyrol italien à la fin du quinzième siècle, eût donné le modèle de ses admirables violons, la viele avait allongé son manche, échancré ses flancs et donné aux cordes un champ plus étendu en éloignant le cordier du centre de la table sonore; dès lors, le jeu de l'archet étant plus libre et plus facile, l'exécutant put toucher chaque corde aisément, et faire succéder aux consonnances certaines mélodies plus compliquées. Le violon fut créé, du jour où le luthier s'aperçut qu'un léger changement dans la forme de la viele suffirait pour mettre en valeur chaque corde isolément, et pour lui donner une âme, une voix, une vie à part.



Violeux (XIVe siècle). — Ms. no 6819, Bibl. Nat. de Paris.

Si l'Angleterre avait inventé le crout, la France la rote, l'Italie la viole, l'Allemagne

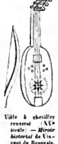




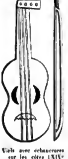
Vielleuse (XIIIe siècle). Tirée du plat émaillé de Soissons.



Jongleur jouant de la viele à échancrures (XVe siècle). — *Heures du roi René*, ms. no 159 de la Bibl. de l'Arsenal.



Viele à chevillier renversé (XVe siècle). — *Miroir historial* de Vincent de Beauvais, ms. no 6,731, Bibl. Nat. de Par.



Viele avec échancrures sur les côtés (XIVe siècle). — Bibl. Nat. de Paris, manuscrit no 7,378 A.

inventa la *gigue*, qui était une variété de ces instruments à cordes frottées. La gigue se

1



2



3



4



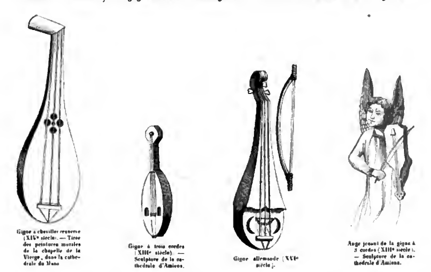
A. Cabasson del. — F. Sere direxit

XVIe SIÈCLE.

1. Le Violon et la Basse de Viole. — 2. La Flûte et le Cornet à Bouquin. — 3. La Guitare et le Luth.
4. La Trompette militaire

Fac-simile de planches dessinées et gravées au seizième siècle par J. Ammon

nommait *geige* ou *geigen* en allemand. Les meilleurs joueurs de gigue étaient, au dire du trouvère Adenès, les *gigueours d'Allemagne*. Cet instrument avait beaucoup d'ana-



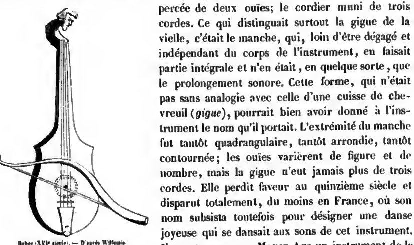
Gigue à cheviller renversé (XIVe siècle). — Tirée des peintures murales de la chapelle de la Vierge, dans la cathédrale du Mans

Gigue à trois cordes (XIIIe siècle). — Sculpture de la cathédrale d'Amiens.

Gigue allemande (XVIe siècle).

Ange jouant de la gigue à 3 cordes (XIIIe siècle). — Sculpture de la cathédrale d'Amiens.

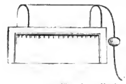
logie avec la mandoline moderne : le corps sonore était bombé et à côtes; sa table percée de deux ouïes; le cordier muni de trois cordes. Ce qui distinguait surtout la gigue de la vielle, c'était le manche, qui, loin d'être dégagé et indépendant du corps de l'instrument, en faisait partie intégrale et n'en était, en quelque sorte, que le prolongement sonore. Cette forme, qui n'était pas sans analogie avec celle d'une cuisse de chevreuil (*gigue*), pourrait bien avoir donné à l'instrument le nom qu'il portait. L'extrémité du manche fut tantôt quadrangulaire, tantôt arrondie, tantôt contournée; les ouïes varièrent de figure et de nombre, mais la gigue n'eut jamais plus de trois cordes. Elle perdit faveur au quinzième siècle et disparut totalement, du moins en France, où son nom subsista toutefois pour désigner une danse joyeuse qui se dansait aux sons de cet instrument. Il y eut encore au Moyen Age un instrument de la même famille, plus petit que les précédents et plus grossier, remarquable seulement



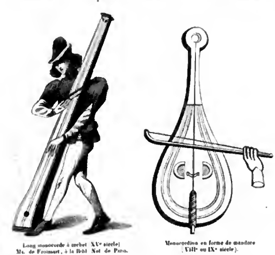
Rebec (XVIe siècle). — D'après Willemin

par la tête d'homme sauvage ou d'animal, qui en ornait le manche; c'est le *rebec*, si souvent cité dans les écrivains du quinzième siècle et pourtant si peu connu, quoiqu'il ait encore figuré dans les concerts de cour, du temps de Rabelais, qui le qualifie d'*aulique*, en opposition avec la rustique cornemuse.

Enfin, un instrument qui n'était, pour ainsi dire, que la plus simple expression de tous les autres, ce fut le *monocorde* ou *monocordion*, que les auteurs du Moyen Age mentionnent toujours avec complaisance, malgré sa simplicité. Il se composait d'une petite boite carrée, oblongue, sur la table de laquelle étaient fixés à chaque extrémité deux chevalets immobiles supportant une corde en métal tendue d'un bout à l'autre, et correspondant à une échelle des tons tracée parallèlement sur l'instrument. Un chevalet mobile, qu'on promenait entre la corde et l'échelle des tons, produisait les sons qu'on voulait obtenir pour apprendre la musique ou pour en composer. On appliquait aussi le nom de monocordion à tous les instruments n'ayant qu'une seule corde de métal qui résonnait à tous les degrés de l'échelle tonique. Dès le huitième siècle, on connaissait une espèce de violon (*lyra*, selon le manuscrit où l'on en voit la figure) offrant la forme de la mandoline, et monté d'une seule corde métallique qu'on limait avec un archet de métal. Plus tard, on eut des espèces de harpes, formées d'une longue caisse sonore que parcourait une seule corde sur laquelle le musicien raclait avec un petit archet qu'il maniait d'un mouvement brusque et rapide. Le monocordion, sous quelque forme qu'il se présente, peut être considéré comme la première apparition d'un instrument à cordes.



Monocorde carré (IXe siècle). — Ms. de Saint-Blaise



Long monocorde à archet (XVe siècle) Ms. de Froissart, à la Bibl. Nat. de Paris.

Monocordion en forme de mandore (VIIIe ou IXe siècle).

Ce ne sont pas là tous les instruments de musique que le Moyen Age et la Renaissance ont possédés; il en est d'autres qui ne nous sont plus connus que par leurs noms et dont MM. Bottée de Toulmon et de Coussemaker, malgré leurs ingénieuses et savantes recherches, n'ont pas encore découvert la famille. On en est réduit à des

conjectures plus ou moins vagues au sujet des *éles* ou *celes*, de l'*échaqueil d'Angleterre* ou de l'*échequier*, de l'*enmorache* et du *micamon*.

PAUL LACROIX,

Du Comité des Monuments historiques et du Comité des Monuments écrits de l'histoire de France

BENED. BACCHINI, De sistris eorumque figuris ac differentia dissertatio; Jacob. Tollius dissertatiunculam et notulas adjecit. *Trajecti ad Rhenum*, 1696, in-4.

HIER. BOSSII Isiacus sive de sistro. Voy. cette Dissert. dans le t. II du recueil d'*Antiq. roman.* de Sallengre: *Thesaurus antiquitatum romanarum* (Hagæ-Comit., 1716-35, 3 vol. in-fol., fig.

FRID. ADOLPHI LAMPE, De cymbalis veterum libri III. *Trajecti ad Rhenum*, 1703, in-12, fig.

GASP. BARTHOLINI, De tibiis veterum et earum antiquo usu libri III. *Amstelodami*, 1679, in-12.

JOS. MEURSII Collectanea de tibiis. Voy. cette Dissert. dans le t. VIII du grand recueil d'*Antiq. græc.* de Gronovius.

Voy. aussi, sur les instruments de musique des Grecs: Meursii *Opus de ludis Græcorum*, dans le même tome du même recueil.

JOS. LAURENTII, De præconibus, citharœdis, fistulis ac tintinnabulis collectio. Voy. cette Dissert. dans le t. VIII du grand recueil d'*Antiq. græc.* de Gronovius.

HIERON. MAGII, De tintinnabulis liber; Franc. Swertius notis illustravit. *Amstelodami*, 1689, in-12, fig.

ANGELI ROCCHÆ, episcopi Tagastensis, De campanis commentarius. Voy. ce Comment. dans le t. II du recueil de Sallengre.

FRANC. BLANCHINI, Veronensis, De tribus generibus instrumentorum musicæ veterum organicæ dissertatio. *Romæ*, 1742, in-4, fig.

JEAN GERSON. De canticordo. Voy. ce traité dans le t. III de ses œuvres (*Argentorati*, *J. Geiler Keisersperg*, 1488, 3 vol. in-fol.).

Voy. aussi l'ouvrage de Mart. Gerbert: *De cantu et musica sacra, a prima Ecclesiæ ætate usque ad præsens tempus* (Typis San-Blasianis, 1774, 2 vol. in-4, fig.).

FRANC. GAFURI, De harmonia musicorum instrumentorum opus. *Mediolani*, *per Gotardum Pontanum*, 1518, petit in-fol.

Voy. aussi son grand ouvrage: *Musicæ angelicum ac divinum opus*, souvent réimpr. avec fig. d'instruments de musique, depuis la 1[re] édition de Naples, 1480, in-4.

MART. AGRICOLA. Musica instrumentalis (en allem.). *Wittemberg*, *Georg. Rhaw*, 1529, p. in-8, fig.

OTTOMARUS LUSCINIUS. Musurgia seu praxis musicæ. *Argentorati*, 1536, in-4 obl.

VINC. GALILEI. Il Fronimo, dialogo sopra l'arte del bene intavolare et rettamente suonare la musica negli stromenti artificiali, sì di corde come di fiato, ed in particolare nel liuto. *Venetia*, 1584, in-fol., fig.

CERETTO. Della pratica musica vocale et strumentale. *Napoli*, 1601, in-fol.

LOD. ZACCONI da Pesaro. Prattica di musica divisa in quattro libri ne i quali si tratta delle cantilena ordinarie, de' tempi de prolationi, de proportioni, de tuoni, e della convenienza de tutti gli istrumenti musicali, etc. *Venetia*, *Barth. Carampello*, 1596, in-fol., fig.

MARIN MERSENNE. Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique. *Paris*, 1636-37, 2 vol. in-fol., fig.

Le premier volume ou tome contient VI livres sur les instruments à *chordes* et un livre sur les instruments à percussion. On trouve, à la fin du second tome, le *Traité de mechanique*, par Person de Roberval.

Cet ouvrage, écrit d'abord en latin, avait paru presque en même temps sous ce titre: *Harmonicorum libri XII* (Lutet.-Paris., 1636, in-fol., fig.), réimpr. avec beaucoup de changements et d'augmentations, en 1648 ou 1652.

Voy. aussi le grand ouvrage du P. Kircher: *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni* (Romæ, 1650, 2 vol. in-fol., fig.)

FIL. BONANNI. Description des instruments harmoniques en tout genre, en ital. et en franç., édit. augm. par Hiac. Ceruti. *Rome*, 1776, gr. in-4, fig.

La 1[re] édit., en italien seulement, est celle de Rome, 1722, in-4, sous le titre de *Gabinetto armonico pieno d'istromenti sonori*, avec pl.

BOTTÉE DE TOULMON. Dissertation sur les instruments de musique employés au Moyen Age; avec 2 pl. Voy. cette Dissert. dans le t. XVII des *Mém. de la Soc. roy. des antiq. de France* (1844).

On trouve à la fin, comme pièces justificatives, la lettre de saint *Jérôme* à Dardanus (*De diversis generibus musicorum instrumentorum*); la pièce de vers sur l'orgue, par Publius Optatianus, et la prose rimée d'Aymeric de Peyrac.

Un extrait de cette Dissertation avait déjà paru dans l'*Annuaire de la Société de l'Hist. de France*, 1837.

E. DE COUSSEMAKER. Essai sur les instruments de musique au Moyen Age; avec fig. Voy. cet Essai dans les t. III, IV, V, VII et IX des *Annales archéologiques* de Didron.

Voy., pour l'histoire de chaque instrument, les différents Dict. de musique, français, allemands, italiens: celui de Séb. de Brossard (*Par.*, 1702, in-fol.); celui de M. G. Schilling (*Stuttgart*, 1837, 4 vol. in-8), celui de P. Lichtenthal (*Milano*, 1836, 4 vol. in-8,; etc.

A. BIERSTAEDT. Dissertatio historica de campanarum materia et forma. *Jenæ*, 1685, in-4, fig.

(J.-B. THIERS.) Traité des cloches. *Paris*, 1721, in-12.

GIROL. FANTINI, da Spoleti. Modo per imparare a sonare di tromba, tanto di guerra quanto musicalmente in organo, con tromba sordina, col cembalo, e ogn' altro istrumento. *Francofort*, 1638, in-fol., fig.

FABR. COLONNA. La sambuca lincea, overo del istromento musico perfetto libri III, ne quali, oltre la descrittione, e construttione dell' istrumento si tratta della divisione del monacordo, della proportione de tuoni, semituoni e lor minute parti, etc. Con l'organo hydraulico di Herone Alessandrino dichiarato dall' istesso autore. *Napoli*, *Constant. Vitale*, 1618, in-4.

P. GASP. SCHOTT. De organis hydraulicis, aliisque instrumentis harmonicis hydropneumaticis. Voy. ce Traité dans sa *Mechanica hydraulica* (Herbipoli, 1657, in-4, fig.).

BEDOS DE CELLES (ou plutôt J.-FR. MONNIOT). L'art du facteur d'orgues. *Paris*, 1766-78, 4 part. en 1 vol. in-fol., fig. (Fait partie de la grande *Descr. des arts et métiers.*)

BERNH. FABRICII Tabulaturæ organis et instrumentis inservientes. *Argentorati*, *Jobin*, 1577, in-fol.

Livre a faire et ordonner touts tablature hors le discant. *Anvers*, 1529, in-4.

(BONAV. DES PERIERS.) La manière de bien et justement entoucher les lucs et guiternes. Voy. ce Traité dans les *Discours non plus mélancoliques que divers des choses mesmement qui appartiennent à nostre France* (Poitiers,

impr. d'Enguilbert de Marnef, 1557, in-4), publ. par Jacq. Pelletier du Mans.

Gia. Montesardo. Nuova inventioна d'intavolatura per sonare li balletti sopra la chitarra spagniuola senza numeri e note. *Firenze*, 1606, p. in-8.

Visc. Galilei Regulæ da tabulatura musica pro testudine. *Venetiis, ap. Hier. Scot*, 1569, in-fol.

Sixti Kargel Renovata cythara, hoc est novi et commodissimi exercendæ cytharæ modi, constantes cantionibus musicis, passomezo, padoanis, galliardis, alemanicis et aliis ejusmodi pulchris exemplis ad tabulaturam communem redactis; quibus accessit dilucida in cytharam isagoge, quo suo marte quilibet eam ludere discat. *Argentorati*, 1575, in-fol.

J. B. Doni Lyra barberina; accedunt ejusdem opera ad veterem musicam illustrandam pertinentia, collegit Ant. Fr. Gorius. *Florentiæ*, 1765, 2 vol. in-fol., fig.

Don Luys Milan. Libro de musica de vihuela de mano, intitulado El Maestro. *Valencia, Fr. Diaz Roman*, 1536, in-fol., mus.

Voy. aussi deux ouvrages portant un titre semblable, par Fr. Diaz (*Valencia*, 1537, in-fol.) et par Diego Pisador (*Salamanca*, 1552, in-fol.).

Jean Rousseau. Traité de la viole, contenant une dissertation sur son origine, etc. *Paris*, 1687, in-8, fig.

Voy., dans la *Bibliotheca classica* de G. Draudius (*Francof.*, 1625, 2 vol. in-4), la bibliographie d'un grand nombre de tablatures pour tous les instruments de musique, notamment celles de guiterne, d'espinette et de cistre, par Simon Gorlier; celle de mandore, par P. Brunet; celles de luth, par Fr. Bianchin et A.-Fr. Paladin, celle de guiterne, par Guill. Morlay; etc., publ. en France pendant le seizième siècle.

Voy. enfin la plupart des anciens ouvrages qui traitent de la Musique théorique et pratique, et dans lesquels il est souvent question des instruments de musique.

LA POESIE NATIONALE

Chez les différents peuples de l'Europe.

I.



urant les premiers siècles de l'Église, les lettres grecques et latines, touchant à leur fin, n'eurent bientôt plus que l'éclat terne et fugitif qu'on surprend dans le regard d'un mourant, quelques heures avant qu'il expire; mais une fois les Barbares établis sur les ruines de l'empire romain d'Occident, la chute de l'éloquence et de la Poésie s'accomplit avec une incroyable rapidité. Boëce, dans sa prison, écrit son traité de la *Consolation philosophique*, et meurt, peu après, dans les supplices (524). Ce traité, où la plus belle morale de l'antiquité se mêle aux tendres sentiments de la résignation chrétienne, est la dernière protestation d'un art qui s'éteint; c'est la voix du cygne exhalant ses dernières mélodies sous le couteau qui l'immole. Boëce mort, la pensée humaine tombe dans le silence et le garde pendant environ cinq siècles.

Mais à mesure que les nations vaincues s'accoutument à la domination des vainqueurs, que les races se fondent les unes dans les autres, un travail s'opère, qui prépare lentement le réveil de la pensée. Les termes en usage pour l'exprimer se dégagent insensiblement de l'idiome latin, et tendent à se former en langues distinctes et nationales. Les chants populaires offrent les premiers symptômes de cette transformation. Les premiers vagissements des langues modernes, comme apparemment de toutes les langues, sont de la Poésie. Ces chants, au septième siècle, étaient encore en latin pur; témoin ce fragment d'une sorte de cantilène populaire sur la victoire remportée, en 622, par Clotaire II sur les Saxons, et dont les paroles simples, mélancoliques et touchantes, paraissent sortir de la bouche d'une esclave qui berce l'enfant de son maître :

At quid jubes, pusiole,
Quare mandas, filiole,
Carmen dulce me cantare,
Cùm sim longè exul valdè
Intrà mare?
O, cur jubes canere?

Mais, à partir du neuvième et même du huitième siècle, les barbarismes, ou plutôt des mots de création indigène, et, pour ainsi dire, de terroir, font irruption dans la langue mère, la dénaturent et finalement l'absorbent. C'est d'abord, comme le jargon hybride d'un enfant qui, élevé par une nourrice étrangère, se sert d'un mélange bizarre de l'idiome de celle-ci avec le sien propre; peu à peu la langue nationale domine l'autre, et bientôt s'y substitue tout à fait. Cependant l'empreinte latine est demeurée plus ou moins sur tous les idiomes modernes; aucun d'eux ne peut méconnaître cette filiation. Prose et vers, tout s'est formé sur ce type, tout s'est perfectionné sur ce modèle.

C'est l'honneur de la France d'avoir devancé tous les peuples de l'Europe, dans sa langue nationale comme dans sa Poésie. Elle était en possession de l'une (si pourtant on pouvait appeler *langue* ce qui n'était qu'une corruption du latin soumise à des règles), elle était, disons-nous, en possession de l'une aux huitième et neuvième siècles, et, en l'an 1000, elle offre un échantillon de l'autre dans une pièce sur la captivité de Boëce, composée en grande partie des fragments de sa *Consolation*, mis en vers. C'est un morceau de deux cent cinquante vers de dix syllabes, en stances de six, sept vers et même davantage, et dont tous les vers de chaque stance sont terminés par une même rime masculine. Il n'y a pas d'exemple plus ancien de versification française, et il est en langue romane. Cet idiome qu'on appela plus tard la *langue d'Oc*, le provençal et le limousin, était au fond le même que les dialectes de la Catalogne et de Valence, et fut la langue générale de la France au neuvième siècle. La langue du Nord ou la *langue d'Oïl* n'en est qu'une dérivation. A la fin du onzième siècle et dans les suivants, des essaims de poëtes, sous le nom de *troubadours* au midi, et de *trouvères* au Nord, inondent la France.

Guillaume de Guyenne, né en 1070, est le premier des poëtes provençaux qui ont survécu. Sa poésie indique déjà un haut raffinement de la langue. Un demi-siècle s'écoula, après lui, silencieux et improductif. De là jusqu'à la fin du treizième siècle, la France est comme en proie aux chants des troubadours. Le feu sacré qui les anime gagne les trouvères. Au douzième siècle, on en compte déjà cent vingt-sept. On laisse quelques pauvres moines élaborer péniblement, au fond de leurs cellules, de détestables hexamètres latins; mais la Poésie séculière a tous les honneurs de l'idiome nouveau-né, et elle use et abuse de ses prérogatives. Des *sirventes*, des *plaints*, des *tensons*, des *ballades*, des *pastourelles*, des *novas*, toutes poésies appartenant au genre lyrique, quelques poëmes didactiques et sacrés; tels sont les sujets traités au delà de

la Loire : en deçà, ce ne sont que *lais*, *virelais*, *ballades*, *fabliaux* et autres poésies lyriques ; Rutebeuf y excelle et est un des maîtres du genre : il vivait au temps de saint Louis. Ce sont encore les épopées, qui ont pris par excellence le nom de *romans*. Le *Roman du Brut d'Angleterre* et le *Roman du Rou*, par Robert Wace de Jersey (1184), donnent lieu à une foule d'ouvrages de la même nature, tant au Nord qu'au Midi. Nous citerons, entre autres, l'histoire de *Reynard le Renard*, écrite en vers français par Jacquemart Giélée, de Lille, vers la fin du treizième siècle, et en vers allemands par Henri d'Alkmar, en 1498. L'esprit satirique en est le principal assaisonnement. Les tours qu'y joue maître Renard à son compère le Loup ont fort amusé nos pères. Ce roman devint si populaire en France, que l'animal qui y remplit le principal rôle, et qui jusqu'alors s'était appelé *goupil* (*vulpes*), prit, d'après le héros de l'histoire, le nom de *renard*. On le croit d'origine allemande, et suivant une conjecture assez vraisemblable, ce fut un certain Reinard de Lorraine, fameux au neuvième siècle par ses qualités vulpines, qui suggéra ce nom à quelque fabuliste inconnu de l'Empire. D'ailleurs, nombre de trouvères ont exploité ce thème favori.

La fécondité des troubadours est inépuisable ; les trouvères ne veulent pas être en reste envers eux : ils écrivent autant et dans le même goût. L'amour est le principe dominant de leurs poésies, surtout dans les petites pièces. Toutefois, l'esprit satirique s'y montre, et souvent avec une singulière audace : il y attaque le clergé, les cardinaux, les courtisans et les rois. La *Bible Guyot* est un pamphlet acéré, qui en veut à toutes les classes de la société, y compris les *légistes* et *fisiciens* (médecins). Henri II, roi d'Angleterre, fit crever les yeux à un certain Luc de Labarre, dont la muse n'avait su se tenir de railler. Mais le tour d'imagination propre aux douzième et treizième siècles se manifeste surtout dans les romans en vers. C'est un goût du merveilleux qui s'étend à tout, se mêle à tout, à l'amour, à la religion, aux exploits guerriers; c'est, comme l'a dit dans son *Histoire de la littérature française* (t. I, p. 109) un écrivain qu'il suffit de nommer pour en faire l'éloge, M. Désiré Nisard, une sorte de mythologie de Charlemagne et d'Arthur, dont la cause la plus générale fut le contact avec l'Orient par les croisades et la lecture de traductions d'ouvrages orientaux. Cette imitation, ajoute le même écrivain (page 110), ne nous a pas été bonne; elle a longtemps arrêté l'essor de l'esprit français, dont les premiers traits se montrent avec éclat, aussi bien que les premières traditions de notre esprit poétique, dans l'œuvre commune de Guillaume de Loris et Jehan de Meung.

Cependant, bien avant le *Roman de la Rose*, notre langue nationale avait franchi les limites de la France. On la parlait en Angleterre, en Italie, en Allemagne, et même on l'y écrivait. Dès la dernière partie du douzième siècle, on traduit les romans français en allemand; le français est aussi la base de ces chants populaires qui signalent la période des empereurs de la maison de Souabe, Frédéric Barberousse, Henri VI et Frédéric II. Avec cette période, commence l'âge d'or de la littérature romantico-chevaleresque, en Allemagne. Le dialecte de Souabe, doux et gracieux,

remplace le rude langage frank; la Poésie s'y retrempe et s'y renouvelle; mais cette rénovation découle principalement de l'imitation des poëtes normands et provençaux.

A l'exemple des troubadours, chez lesquels *amour* est synonyme de *poésie*, on appelle les poëtes allemands de cette époque *minnesingers*, chantres de l'amour. De 1150 à 1200, le nombre s'en élève à plus de trois cents. On a dit que Henri de Waldech (vers 1170) était le premier poëte qui eût employé le dialecte souabe; mais la grande différence qu'on remarque entre son style, qui est déjà poli, et celui des vieilles chansons allemandes, semble démentir cette assertion. Le plus fécond, sinon le plus grand des minnesingers, est Wolfram d'Eschenbach, qui fleurit dans les premières années du treizième siècle. Il n'a pas, comme les Provençaux, élevé le culte du beau sexe jusqu'à l'idolâtrie; il n'a pas donné dans ces extravagances de la passion, dont Hallam attribue plaisamment l'effet aux susceptibilités du tempérament méridional; il l'a idéalisé davantage, et conséquemment l'a ennobli. Ulrich Zazichoven écrit un *Lancelot du Lac*, d'après celui de notre Chrestien de Troyes.

Mais cette époque est surtout celle des grandes épopées allemandes, dont les sujets appartiennent à la plus haute antiquité. On a même supposé que la langue de ces poëmes était empruntée aux bardes des premiers âges. On retrouve, en effet, les souvenirs de temps héroïques et la marque d'une histoire traditionnelle qu'illuminent les grandes figures d'Attila et de Théodoric, dans les deux plus célèbres productions de ce genre, le *Helden-Buch* (ou Livre des héros) et le *Nibelungen-Lied* (ou Chants des Nibelungen, peuple fabuleux). La première de ces productions est due en partie à Wolfram d'Eschenbach, Henri d'Ofterdingen et Walther de Vogelweide; la seconde est attribuée, par les uns, à Conrad de Wurtzbourg, minnesinger de la fin du treizième siècle; par d'autres, à Nicolas Klings'Or, un peu plus ancien. Les critiques allemands admirent surtout la grandeur inculte des Nibelungen-Lied; ses fables, empreintes d'une simplicité barbare, sans rapports avec les fictions plus modernes du génie romantique, leur arrachent plus de larmes que les œuvres du génie le mieux cultivé et le plus poli. En littérature comme en politique, le patriotisme allemand est toujours un peu rétrospectif.

La fin de cette ère glorieuse, où la Poésie allemande fut exclusivement cultivée par la noblesse, coïncide avec la chute de la maison de Souabe, en 1254. D'autre part, les poëtes provençaux, qui avaient brillé d'un si vif éclat jusqu'alors, déclinèrent à leur tour et s'éteignirent enfin, à l'aurore du quatorzième siècle. Après la réunion du fief de Toulouse à la couronne et la possession de la Provence par une race princière du Nord, l'idiome provençal devint un patois. La langue d'*Oïl*, qui lui survécut, reçut dès lors et mérita de plus en plus le nom exclusif de *français*.

L'Italie fut la dernière à posséder une langue et une littérature indépendantes. L'italien s'employait à peine en prose, au treizième siècle; mais, peu d'années avant la fin du douzième, les muses rompent le silence et s'expriment dans le dialecte sicilien. Parmi les premiers versificateurs italiens, on compte l'empereur Frédéric, Pierre des



Vignes, son chancelier et l'inventeur du sonnet, Enzo et Mainfroi, ses fils; presque en même temps, on aperçoit les premières traces d'un langage commun, mais nourri d'emprunts faits à tous les dialectes, dans les vers de Ciullo d'Alcamo, Sicilien (1187-1193), de Lucio Drusi de Pise, et de Folcacchiero des Folcacchieri de Sienne. Ce n'est qu'un siècle plus tard qu'on reconnaît dans les poëtes italiens les formes plus caractéristiques et plus régulières de la versification et de la poésie provençales. Ils se sont d'abord approprié la rime, considérée comme essentielle à toutes sortes de vers, puis la chanson, sur laquelle les Italiens ont formé leur ode ou *canzone*, les récits fabuleux d'aventures d'amour et de chevalerie, les *tensons* ou débats poétiques, enfin les ballades, les sixtines, et surtout les nouvelles, qui eurent chez eux tant de vogue. Outre ces formes extérieures, les Italiens ravirent aux Provençaux le secret de ces tours de pensées ingénieux et galants, et ce luxe de descriptions, de comparaisons et d'images qui constituent en quelque sorte un des caractères de la poésie moderne. Mais ils ne l'emportèrent pas de beaucoup sur leurs modèles; ils n'avaient point encore puisé à ces sources fécondes de l'antiquité où Dante abreuva plus tard son génie, où Pétrarque se forma le goût; et telle était l'ignorance en Italie au milieu du quatorzième siècle, qu'il est fait mention quelque part d'un personnage, ayant la réputation de savant, qui prenait Platon et Cicéron pour des poëtes et croyait qu'Ennius était contemporain de Stace. Cependant quelques poëtes italiens de la seconde moitié du treizième siècle méritent d'être cités : les deux Bolonais, Guido Guislieri et Guido Guinicelli, fra Guitone d'Arezzo et Guido Cavalcanti, Florentins, sont les principaux.

Un homme enfin paraît. A peine est-il entré dans la carrière, qu'il devance et bientôt perd de vue tous ceux qui l'ont précédé; cet homme est Dante Alighieri. Il naquit à Florence, en 1265. La nature l'avait fait poëte, l'amour lui dicta ses vers. Avant lui, les versificateurs n'étaient amoureux que pour chanter; Dante ne chanta que parce qu'il aimait véritablement, et n'exprimait en chantant que ce qu'il sentait. Il n'avait pas encore dix ans, lorsqu'il vit et aima Beatrix Porsinaria, aussi jeune que lui. Il en fit sa muse et il la célébra jusqu'à la fin de ses jours. Dans son premier ouvrage, la *Vita nuova*, sorte de roman érotique, il décrivit les agitations et les petits événements de son amour, et y encadra les diverses pièces de vers qu'il avait composées pour sa Béatrix. Il fit plus : il lui consacra un monument immortel, sa *Divine Comédie*.

Ce poëme, trop connu pour qu'on en donne ici l'analyse, est à la fois le tableau le plus intéressant de la vie du poëte et de l'esprit de son temps. Il semble avoir porté la Poésie italienne à son apogée. Il nous présente, dans une fusion constante et une harmonie parfaite, la poésie romantique et la philosophie scolastique, la puissance cléricale et la séculière, le souvenir de l'antiquité païenne et les mystères du christianisme; mais, quoique tout y porte principalement l'empreinte de son siècle, tout y appartient, par la vérité, à l'humanité entière. C'est là que Dante a montré le mieux l'art d'élever sa langue naissante, par un choix judicieux des dialectes italiens et par

leur transformation en un type unique et régulier. Entre ses mains, et quoique sauvage encore, elle se prête à tout ce qu'il veut : elle est simple, elle est claire, elle est rapide. L'obscurité que l'on reproche à certains passages de la *Divine Comédie*, ne regarde pas le style, toujours limpide dans sa concision exquise; mais elle tient à des allusions qui n'étaient comprises que des contemporains du poëte, à des événements, à des opinions dont le souvenir est aujourd'hui perdu. D'ailleurs, pour être concis, Dante n'est jamais sec; il peint toujours à grands traits. S'il donna dans quelques défauts de son siècle, si parfois il est forcé, peu harmonieux et familier, ces défauts n'en font que mieux ressortir les beautés qui lui appartiennent, et ils sont, après tout, plus rares qu'on ne pense. Dante a mérité qu'on le mît à côté d'Homère, et non pas au-dessus, comme Varchi l'a voulu; cependant la perfection du poëte grec rendra toujours très-difficile, sinon contestable, toute assimilation absolue, quel qu'en soit l'objet.

Dante mourut en 1321 : Pétrarque avait alors dix-sept ans.

En remontant de deux siècles environ au delà de Dante, on trouve, en Angleterre, une langue qui tend à divorcer avec le saxon, dont elle a quelque honte, et qui subit l'influence du français, dont elle est jalouse. Layamon, entre 1155 et 1200, traduit du français en anglais le *Roman du Brut;* mais il améliore son auteur et substitue aux vers humbles et presque plats de l'original les impétueux dithyrambes de la poésie saxonne. Robert de Gloucester, postérieurement à 1297, puisqu'il fait allusion à la canonisation de saint Louis, met en vers la chronique de Geoffroi de Monmouth, et témoigne de l'influence française par le grand nombre de mots d'outre-mer dont il émaille sa versification.

La langue castillane, littérairement parlant, est née avec le poëme du *Cid*, c'est-à-dire pas plus tard que le milieu du douzième siècle. Au quatorzième, elle était un idiome aussi général au delà des monts que le français l'était en deçà. Une versification grossière et peu harmonieuse caractérise la poésie espagnole des deux ou trois siècles qui ont précédé le quinzième; mais on y rencontre aussi du nerf et de la verve, comme dans le poëme du *Cid*. Des ballades et des romances, où les sentiments les plus chevaleresques, le courage héroïque, l'honneur sans tache, l'orgueil généreux, l'amour fidèle, le loyal dévouement, sont célébrés dans le ton le plus hyperbolique, forment le bagage poétique de l'Espagne aux temps que nous venons d'indiquer. Deux rois figurent parmi les poëtes successeurs de l'auteur inconnu du *Cid*, Alphonse II, roi d'Aragon, et Alphonse XI, roi de Castille; les autres sont Berceo, de Hita, Antonio et Nicolas.

Il existe une collection de poésies lyriques portugaises qu'on rapporte à une époque peu avancée du treizième siècle. L'Espagne n'a rien à leur envier. Les poëtes sont dans ces collections comme les morts dans les cimetières. Pourvu qu'on sache leurs noms, on ne perd pas son temps à lire leurs vers ni à fouiller leur tombe, pour peser la poussière des uns et juger du mérite des autres.

L'extinction de la maison de Souabe, dans la personne de Conrad IV, dernier rejeton des Hohenstauffen, la mort d'autres princes protecteurs de la poésie et poëtes eux-mêmes, des rapports moins intimes avec le midi de la France et l'Italie, enfin, la nécessité de maintenir, par un état de guerre permanent, son indépendance agrandie, rendirent, à partir de la fin du treizième siècle, la noblesse allemande plus grossière qu'auparavant. Elle cessa de produire des poëtes. Aux *Minnesingers* succèdent, vers le règne de Rodolphe de Habsbourg, une lignée de versificateurs bourgeois, connus, dans le quatorzième siècle, sous le nom de *Meistersingers*, maîtres du chant; mais on peut suivre la trace de leur origine jusqu'à ces écoles de chant du douzième siècle, instituées dans l'intérêt de la musique populaire, cet amusement favori de l'Allemagne. Ce fut un jour fatal pour la Poésie que celui où ils étendirent sur elle leur juridiction. Ils l'assujettirent aux règles les plus pédantesques et les plus minutieuses; de gaie qu'elle était jadis, et souvent licencieuse, ils la rendirent grave et morale, ce qui n'était pas un défaut, mais souverainement plate et maussade, ce qui était un vice. Ils envahirent insensiblement toute l'Allemagne; leur nombre, leur importance, y furent considérables, principalement à Nuremberg. En 1378, l'empereur Charles IV dut les constituer en corporation et leur donner des armoiries et des priviléges. Nommons, moins pour les distinguer de la foule qu'à titre de renseignement, Regenbogen, Trymberg, Frankenstein, Ottokar, Meissen, Ammenhausen, Fleck et Queinfurt. Les *Meistersingers* n'eurent quelque célébrité qu'à dater du seizième siècle.

Jusqu'au quatorzième siècle presque inclusivement, la littérature ancienne, en France, en Angleterre, en Allemagne et même en Italie, avait été cultivée sans gloire par ses rares sectateurs et sans profit pour la science en général. Le treizième siècle, à cet égard, avait été un des plus inféconds. En Italie seulement, Dante, au commencement du quatorzième, avait donné un si vigoureux élan à la Poésie, qu'il semblait qu'à la Poésie seule, sinon à un poëte, était réservé l'honneur d'exhumer de leurs ruines séculaires les vieux titres de l'intelligence humaine. Le premier, en effet, qui mérita le nom de restaurateur des belles-lettres fut Pétrarque. Une grande partie de sa vie fut consacrée à la recherche des anciens manuscrits, qu'il copiait aussitôt de sa propre main. On lui doit, entre autres, Quintilien et les Lettres de Cicéron. Un goût délicat lui apprit à sentir les beautés de Virgile et de Cicéron, et l'éloge passionné qu'il en fit enflamma ses compatriotes de l'ardeur d'acquérir des connaissances classiques. Tel fut bientôt leur enthousiasme pour les anciens, que les jurisconsultes et les médecins, dédaignant Justinien et Hippocrate, ne voulaient plus entendre parler que de Virgile et d'Horace, et que les ouvriers abandonnaient leurs outils pour ne s'occuper que des Muses. Parce qu'on entendait passablement les poëtes de Rome et d'Athènes, on pensait être poëtes comme eux, et on faisait des vers par milliers. Ce genre d'industrie assura même une sorte d'inviolabilité. Cola Rienzi, qui avait échoué dans son projet de restauration de la République romaine, étant condamné à mort, prouva, dit-on, qu'il avait fait des vers, et ne fut pas exécuté. Dans une de ses épîtres latines,

Pétrarque se reproche d'avoir contribué à ce délire, par son exemple, et déplore la métromanie qui, de son temps, s'était emparée de tout le monde.

Nourri de la lecture de Cino de Pistoïa, qui avait été son maître, et de Fazio degli Uberti, les deux meilleurs poëtes qui eussent paru depuis Dante, les seuls aussi qu'il ne dédaignât pas d'imiter dans la suite, Pétrarque débuta dans la poésie latine; mais, ayant connu, par bonheur, à Avignon, cette Laure qu'il a rendue si célèbre, il sentit le besoin de l'intéresser par ses vers italiens. Laure ne repoussa jamais son amant, mais elle sut nourrir et diriger en même temps sa passion, en l'épurant de tout ce qu'il pouvait y avoir de profane et de vulgaire. Aussi, l'amour de Pétrarque prend-il un caractère si noble et si élevé, qu'on n'avait encore rien connu ni rien imaginé de semblable. On dirait que ses vers sont des hymnes adressés à un être supérieur qu'il craint d'offenser, même quand il le célèbre. Malgré ce caractère dominant qui anime ses vers, on n'a pas laissé que d'y relever quelques pensées alambiquées, et ces jeux de mots et ces antithèses que les Provençaux avaient accrédités; mais ils restent toujours l'histoire fidèle de ses affections les plus pures et les plus touchantes; et, sous ce rapport, ses *Rime* présentent une sorte de poëme suivi, dont l'Amour est le héros principal, qui exerce sa toute-puissance sur le cœur et l'imagination du poëte, et où Laure elle-même ne fait que servir aux dessins de l'Amour. C'est dans ses *Canzoni* que Pétrarque est le plus grand; elles offrent le vrai modèle de l'ode italienne. Il s'y élève souvent aussi haut qu'Horace et Pindare; mais il tempère toujours ses élans les plus sublimes par ce ton de douleur et de mélancolie qui l'accompagne partout. Pétrarque mourut en 1374. Boccace, le premier qui ait perfectionné la prose italienne, et auteur lui-même du premier essai d'épopée dans cette langue, la *Théséide*, mourut l'année suivante.

Dante et Pétrarque sont les deux astres précurseurs de notre littérature moderne; mais le premier n'a pas, avec le quinzième siècle, de rapports aussi intimes que le second, et il n'eut pas la même influence sur le goût de son temps. Pétrarque, à cet égard, l'emporte autant sur Dante qu'il lui cède en profondeur de pensée et en énergie créatrice. Il donna de la pureté, de l'élégance, de la fixité même, à la langue italienne, laquelle a subi infiniment moins de changements pendant les cinq siècles et plus qui se sont écoulés depuis, que dans le cours des cent années qui séparent l'âge de Guido Guinizelli du sien. Et personne ne lui a contesté l'honneur d'avoir fait renaître en Italie, et par suite en Europe, le vrai sentiment de l'antiquité classique.

Laurent Minot, auteur de poésies sur les guerres d'Édouard III, vers 1353, est peut-être le premier poëte original, en anglais, dont les ouvrages aient survécu. On ne trouve jusqu'à lui que des traducteurs de poëtes français. Jean Barbour, archidiacre d'Aberdeen, a écrit plus tard (1373) le premier poëme épique, *Bruce*, qui ait paru en Angleterre. Ce poëme est dans le dialecte écossais. Mais le plus grand poëte anglais du Moyen Age fut, sans comparaison, Geoffroi Chaucer. Aucun pays, si ce n'est l'Italie, n'eut un seul écrivain qui l'égalât pour la variété de l'invention, la

finesse du coup d'œil et le bonheur de l'expression. Il faut mettre un intervalle immense entre lui et tout autre poëte anglais; cependant Gower, son contemporain, a droit à des éloges pour avoir dégrossi et légèrement épuré la langue.

Nous entrons dans le quinzième siècle, et nous signalons, en passant, les poëtes français qui l'ont illustré. Ce sont : Christine de Pisan, dont on loue quelques vers gracieux restés en manuscrits; George Châtelain, chroniqueur estimable, mais versificateur inintelligible; Martial d'Auvergne, auteur d'une sorte de poëme historique sur la mort de Charles VII, où sont exprimés, en mauvaises rimes, les sentiments de la nation pour la royauté malheureuse; Alain Chartier, le premier par la date, qu'on appelait le *Père de l'éloquence*, et qui ne l'est que de la Poésie fade et de la prose barbare; et, après Alain Chartier, Jacques Millet, Raoul Lefèvre, Regnier de Guercby et quelques princes de ce temps, entre autres Charles d'Orléans. Un seul poëte, dans ce siècle, marque un âge nouveau de la Poésie française et en laisse un monument durable : ce poëte, c'est Villon. Boileau lui a donné son rang :

Villon fut le premier qui, dans ces temps grossiers,
Débrouilla l'art confus de nos vieux romanciers.

On a, il est vrai, essayé de le faire déchoir de ce rang, au profit de Charles d'Orléans; mais M. D. Nisard (*ibid.*, ch. III, § 6, 7), auquel nous empruntons ces détails, a défendu le jugement de Boileau par des raisons telles, qu'il ne reste aux détracteurs de Villon que l'honneur d'avoir déployé beaucoup de talent à soutenir leur paradoxe. Charles d'Orléans (1391 à 1465) chante tout ce qu'ont chanté les poëtes depuis le *Roman de la Rose*. Comme eux, il use à outrance de l'allégorie; seulement, il en règle et complète le personnel en établissant une hiérarchie plus raisonnée. Il y ajoute ses dispositions particulières, ses humeurs tristes ou gaies, imite Pétrarque, dont les sonnets étaient fort à la mode, et raffine encore sur le poëte italien. Il a pourtant de la délicatesse, de la clarté, des images abondantes, de la pureté même; mais il est subtil, manque de force et d'élévation, invente peu, et polit la langue, à une époque où il eût mieux valu l'enrichir. Villon, au contraire (1431-1490), innove dans les idées et dans la forme. Ses vers lui sont inspirés par sa vie, par ses malheurs, par ses amours et, il faut bien le dire, par ses vices. Ce n'est plus un poëte bel esprit, nourri de livres à la mode, mais un enfant du peuple né poëte, qui lit dans son cœur et qui tire ses images des fortes impressions qu'il reçoit de son temps. Novateur dans les idées, Villon ne l'est pas moins dans la forme; l'un emporte l'autre. On admire dans ce poëte des expressions vives, pittoresques, trouvées, et un style, en apparence, plus difficile à comprendre à une première lecture que celui de Charles d'Orléans, parce qu'il est plus vrai, plus senti, plus français. Charles d'Orléans est le dernier poëte de la société féodale, Villon est le poëte de la vraie nation, laquelle commence sur les ruines de la société qui finit.

Les œuvres d'environ cent quarante poëtes espagnols (de 1400 à 1516), réunies sous

le titre de *Cancionero general*, ont été publiées en 1516 par Castillo. Les poésies tendres et galantes en forment encore la portion la plus considérable. Tourner une idée sous toutes ses faces, l'étendre, la passer à la filière, et ne la quitter qu'après avoir épuisé toutes les nuances du langage, était alors en Espagne la seule manière de bien exprimer ses sentiments. Les *Redondillas* en offrent particulièrement l'exemple. Ces poésies ont d'ailleurs, en général, toute la pauvreté d'idées des compositions des troubadours. Le triomphe de l'amour y est attaché au triomphe de la raison, ce qui est incompatible, et cette affectation de rigorisme donne souvent de la dureté aux vers espagnols de cette époque, malgré la douceur, la suavité de leur mélodie. Ce temps fut l'âge d'or de la Poésie lyrique espagnole; il commença et finit sous Jean II, roi de Castille (1407 à 1454). A la cour de ce prince, étaient les trois hommes dont les noms occupent le rang le plus éminent dans les annales de la Poésie ancienne de leur pays : les marquis de Villena et de Santillana, et Juan de Mena. Malheureusement, le désir de faire parade d'un savoir inutile et d'étonner le vulgaire par une apparence de profondeur, les a jetés dans des détails prosaïques et fastidieux, et dans une recherche prétentieuse. Tels qu'ils sont cependant, ils laissent, entre eux et Lopez Haro, Sanchez de Badajoz, Guevara, Ladron, Juan de la Enzina, Castillo et Villegas, leurs successeurs immédiats, un intervalle considérable.

Les Portugais cultivaient la Poésie à une époque aussi ancienne que les Castillans, et nous avons vu qu'il en restait des preuves d'une date antérieure au quatorzième siècle. Mais il ne paraît pas qu'ils se soient occupés de la romance héroïque. L'amour fut le thème exclusif des poëtes portugais; ils mirent tout leur esprit à en analyser les formes, à en décrire les joies et surtout les langueurs. Ceci les conduisit à l'invention de la romance pastorale, basée sur d'anciennes traditions concernant la félicité et la complexion amoureuse des bergers. Ce genre artificiel et mou, agréable quelquefois et le plus souvent monotone, est originaire du Portugal, et, après avoir été adopté dans toutes les langues connues, il a longtemps joui en Europe d'une grande célébrité.

Les poésies lyriques du Portugal, recueillies par Garcia de Resende et publiées dans le *Cancionero general* en 1516, appartiennent partie au quatorzième, partie au quinzième siècle. On y remarque celles de Denis, roi de Portugal, né en 1261, le premier qui introduisit la rime dans la poésie portugaise; d'Alphonse IV et de Don Pedro Ier, rois du même pays; de Macias et d'Alphonse V. Les rhythmes sont ceux qui étaient usités en Espagne; mais le plus grand nombre est en *redondillas* trochaïques. La plupart roulent sur l'amour; cependant on y trouve quelques pièces sur la mort des rois et sur d'autres événements politiques.

La langue anglaise s'épure lentement et commence à devenir d'un usage général. Cependant les annales de sa Poésie présentent, après la mort de Chaucer, en 1400, une longue et triste lacune. Les vers de Hoccleve sont pitoyables; Lydgate, qui vécut vers la même époque, manque du tact nécessaire pour choisir et condenser les récits en prose auxquels il emprunte ordinairement ses sujets : sa prolixité dégénère en fai-

blesse et ennuie; il a pourtant quelquefois de la verve et de la gaieté. Il a servi à rendre la Poésie familière aux masses, et il n'est pas impossible qu'il lui arrive de plaire au petit nombre. On cite encore le *King's Quair*, de Jacques Ier d'Écosse, longue allégorie qui n'est dépourvue ni d'imagination, ni de poli, mais qui est hors d'état d'être l'objet d'une lecture suivie. Les ballades des ménestrels du Nord remontent probablement au delà du quinzième siècle; mais aucune de celles qu'on a conservées ne saurait être rapportée à une époque antérieure à 1440.

Depuis la mort de Pétrarque, la Poésie italienne sommeille entre les mains de Coluccio, de Burchiello, de Buonaccorso, de Cambiatore et d'Aurispa; leurs productions sont abandonnées par les critiques comme grossières, faibles et pauvres d'idées et de style. Les romans de chevalerie, tels que *Buovo d'Antona*, *la Spagna*, *l'Ancroja*, ne méritent d'être mentionnés que parce qu'ils marquèrent la route où Boiardo, puis Arioste, entrèrent à leur suite. Mais, à partir de Laurent de Médicis, en 1469, tous les genres de Poésie sont cultivés presque avec un égal succès. Laurent s'y distingue le premier. Il débuta par quelques sonnets gracieux sur la mort de la belle Simone, sa maîtresse, enlevée à la fleur de l'âge. Ce n'était, il est vrai, qu'une imitation, mais une imitation heureuse de Pétrarque. D'autres viendront après lui, qui, suivant le même modèle, produiront une génération de *pétrarquistes*, laquelle enfantera à son tour des *anti-pétrarquistes.* Mais Laurent a des droits au titre de poëte original par ses *Canti carnascialeschi*, ou chansons de carnaval, qui réunissent la grâce et l'élégance classique à l'esprit natif de la gaieté florentine. L'Italie entière était alors en proie à une passion frénétique pour la littérature de l'antiquité, et il y avait déjà longtemps qu'on regardait comme indigne d'un homme de lettres et même d'un poëte d'écrire en italien. Laurent a cet autre mérite considérable d'avoir dédaigné la fausse vanité des philologues et réhabilité la Poésie nationale. Ajoutons que, dans cette protestation courageuse, il eut Politien et Pulci pour complices. Laurent et son frère Julien ayant figuré dans un tournoi, deux poëmes furent composés à cette occasion, l'un par Pulci, l'autre par Politien; ce dernier, qui n'était encore qu'un adolescent, déploya dans sa composition plus de verve, d'imagination et d'harmonie qu'aucun autre poëte qui eût écrit depuis la mort de Pétrarque. Nous parlons plus bas de Pulci. Ainsi, la Poésie lyrique italienne triomphait avec éclat du préjugé qui l'avait proscrite.

Ce fut le tour de l'épopée romanesque. Voici revenir le roi Arthur et les chevaliers de la Table-Ronde à la recherche du saint Graal; voici encore Charlemagne, Rolland, Renaud, et les douze paladins qui entreprirent de délivrer la France et l'Europe du joug des Sarrasins; voici, de plus, les génies, les fées, les démons, les magiciens, les géants, les dragons ailés et les griffons. La théologie scolastique se mêle à ces extravagances. Des démons argumentent, catéchisent, instruisent même des chrétiens. Tels sont les caractères de l'épopée moderne italienne. A l'instigation de Laurent de Médicis, Pulci écrit son *Morgante-Maggiore*, ou *Morgant-le-Grand*. C'est un géant qui eut l'honneur d'être converti par Rolland, et qui, étant comme lui héros et bouf-

fon à la fois, lui sert de second et même d'écuyer en ses expéditions. Dans ce poëme, Pulci exagère les vices des romans épiques en vers, d'où on a conclu que le *Morgante* en est une caricature. L'auteur, en effet, paraît ne vouloir exciter d'autre émotion que le rire, et il atteint son but. Toutefois un étranger ne pourra s'empêcher d'admirer dans ce poëme la vivacité de la narration, la gaieté bouffonne des caractères, la finesse de la satire. Mais les Italiens et principalement les Toscans y savourent avec délices le parfum natif de l'idiome florentin.

Bello, dit *l'Aveugle de Ferrare*, écrivit son *Mambriano* pour obéir à Gonzague de Mantoue. Mambriano entreprend de venger Mambrin, son oncle, tué par Renaud de Montauban. Le poëte fait ressortir de ce sujet les aventures les plus étranges et les plus comiques, qu'il appuie toujours de l'autorité de l'archevêque Turpin. Bello avait le même but que Pulci, celui de contribuer aux plaisirs de sa cour; mais il ne montra pas le même talent que lui dans l'invention et le style.

Le plan de l'*Orlando innamorato* de Boiardo est plus vaste et plus compliqué que les deux autres. L'imposante apparition d'Angélique à la cour de Charlemagne, dans le premier chant, ouvre le poëme avec un éclat singulier. Ce début a d'ailleurs l'avantage de présenter tout de suite le sujet dans son unité, de telle sorte qu'au milieu de ce tissu compliqué d'aventures, le lecteur n'oublie jamais l'incomparable princesse d'Albracca. Malheureusement, le style de Boiardo est âpre et rude, et sans le style, qui est une source de jouissances inépuisable, il est impossible de lire jusqu'au bout aucun poëme de longue haleine.

En résumant l'état des progrès des différentes Poésies nationales pendant les dix siècles qui ont précédé celui-là, c'est à peine si on trouve, partout ailleurs qu'en Italie, quelques noms qui soient l'expression d'un talent réel et durable. Chaucer, en Angleterre; Jehan de Meung, Charles d'Orléans et surtout Villon en France, sont les seuls astres poétiques qui aient éclairé un moment ces âges de ténèbres. Les poésies de l'Allemagne, de l'Espagne et du Portugal, ne doivent la plus grande partie de l'intérêt dont on les honore qu'au besoin qu'on a de les connaître, pour ne pas laisser de lacune dans l'histoire littéraire de l'Europe, et aussi à la passion des érudits pour les monuments ébauchés ou frustes. L'Italie est matériellement, sinon moralement, la plus riche, la plus féconde en Poésie au Moyen Age. Bientôt, avec Dante et Pétrarque, elle s'élève à une hauteur où personne ne peut l'atteindre; puis, comme fatiguée d'avoir produit ces deux génies, elle tombe au niveau de la médiocrité générale, jusqu'à ce que Laurent de Médicis, Politien, Pulci et Boiardo la replacent au premier rang. Arioste paraît; la Poésie italienne est à son apogée. Dix siècles séparent Arioste, de Boëce; le monde romain, de l'Europe moderne. En 1500, le Moyen Age a déjà disparu; nous sommes en pleine Renaissance.

Arioste naquit le 8 septembre 1474; mais son poëme n'ayant été publié pour la première fois qu'en 1516, appartient immédiatement au seizième siècle. Ce n'est qu'une continuation et un développement de l'*Orlando innamorato*; mais quelle différence!

La grâce d'Arioste et sa facilité, sa diction coulante, claire et rapide, la variété et la beauté de ses inventions, ses réminiscences de l'épopée antique, et jusqu'à ses transitions même si souvent critiquées, mais habilement ménagées pour épargner au lecteur la fatigue de récits trop prolongés, ne lui laissent pas de rival dans la faveur populaire. Les fables de la vieille mythologie et du roman moderne lui ont fourni ces délicieux épisodes que nous admirons tous, Olympia et Bireno, Ariodant et Ginevra, Cloridan et Médor, Zerbino et Isabella, et les combats les plus brillants de l'*Énéide* et de l'*Iliade* sont égalés, sinon surpassés, par ceux que décrit Arioste. Quel tableau, que l'assaut général de Paris! Vainement les adorateurs d'Homère et de Virgile protestèrent contre l'enthousiasme exclusif dont il était l'objet; on osa affirmer malgré eux qu'on pouvait aussi concevoir un poëme différent de l'*Énéide* et de l'*Iliade*, sans être inférieur à ces grands poëtes. Arioste a donc conservé le titre de *Divin* qu'on avait donné à Homère, et son poëme est resté comme un modèle de l'épopée romanesque, ainsi que l'*Iliade* l'est toujours de l'épopée héroïque. On a même fait de ce poëme ce qu'Aristote avait fait de celui d'Homère, et le roman épique a eu, comme le poëme héroïque, sa poétique et ses règles.

Mais, même après l'établissement de ces règles, l'imitation d'Arioste était difficile. On n'a pas raison d'un poëme épique comme d'un sonnet, et la preuve, c'est qu'il s'est trouvé cent poëtes pour imiter Pétrarque, et qu'il ne s'en est pas trouvé un seul pour imiter Arioste. Berni échappa à cette tentation en refaisant le poëme de Boiardo, et, s'il n'inventa pas (les Bronzini pouvant revendiquer ce mérite avant lui), il perfectionna le genre bouffon et lui légua le nom de poésie *bernesque*. Ce genre a pris rang parmi tous ceux qui ont obtenu l'honneur d'une qualification particulière. Au contraire, Castiglione, Sannazar, plus fameux par son poëme latin *de Partu Virginis* que par son roman pastoral *l'Arcadia*, Benivieni, et Ruccellaï dont le poëme des *Abeilles* est une traduction presque littérale du quatrième livre des *Géorgiques*, se modèlent sur Pétrarque et semblent se glorifier de leur dépendance. Il en est de même d'Alamanni: non content d'imiter servilement Pétrarque dans le sonnet, il imite Juvénal dans la satire, et Virgile dans son poëme didactique, *la Coltivazione*. A ces poëtes, ajoutons Vittoria Colonna, auteur de canzoni pour lesquels on lui décerna le nom de *Divine;* ajoutons-y encore Trissino, le père du vers blanc, dont le poëme (*l'Italie délivrée des Goths*) est de tous les longs poëmes qui soient restés celui qui a eu la réputation la plus malheureuse.

Le souffle de l'Italie commence à animer la Poésie espagnole. Boscan et Garcilasso de la Vega rapportent de ce pays les beautés plus douces de sa Poésie amoureuse, incorporées sous la forme du sonnet régulier, peu cultivé jusqu'alors dans la péninsule ibérique. Le caractère national n'est pas encore effacé dans ces productions; le langage de l'amour y est encore plus impétueux, ses douleurs plus plaintives que chez les Italiens contemporains, mais on voit que le goût et la raison ont modéré ces transports. Une églogue de Garcilasso, intitulée *Salicio et Nemoroso*, passe, parmi les

critiques espagnols, pour un des plus beaux morceaux de leur langue. Diego Mendoza partage avec ces deux poëtes l'honneur d'avoir réformé la Poésie castillane. Ses *Épîtres*, à la manière d'Horace, respirent une philosophie mâle, élevée; mais elles manquent d'harmonie et de poli; ce qui fait sans doute que les Espagnols leur préfèrent ses poésies lyriques écrites dans le vieux genre national. Saa de Miranda, quoique Portugais, a beaucoup écrit en castillan. Il préférait cette langue pour la richesse des images et la sienne pour les réflexions. Mais Ribeyro, le premier poëte distingué du Portugal, écrivit dans son dialecte : il a traité des sujets pastoraux, genre favori de son pays.

L'époque de François I[er] vit éclore une multitude de poëtes français. Les uns prennent d'insipides allégories pour des créations de l'imagination, les autres sont les plats gazetiers des événements de leur temps, ou, avec un peu plus de verve, font la satire des vices de l'humanité et surtout du clergé; le plus grand nombre exprime dans de petites pièces un amour idéal, peut-être avec plus de galanterie de convention que de passion ou de sentiment, mais presque toujours avec quelques-uns de ces traits fins et gracieux qui caractérisent ce genre de poésie française. C'est assez que de nommer J. Meschinot, André de La Vigne, J. Marot, père de Clément, J. Lemaire, Guillaume Crestin, Nic. de La Chesnaye, Simon Bourgoin, J. Parmentier, J. Olivier, Pierre Grognet et Roger de Collerye. Seul, Clément Marot s'est placé hors ligne. Plus délicat que Villon et d'une originalité d'une plus noble sorte, il abandonna ces allégories du *Roman de la Rose*, qu'il avait commencé d'imiter, et les malheureux tours d'adresse renouvelés des rimeurs du quinzième siècle, par Guillaume Crestin, rimes *fraternisées*, *brisées*, *équivoquées*, *couronnées*, *battelées*, vers *rétrogrades* ou *à double face*, pour « jecter, dit-il, l'œil sur les livres latins; » ce fut en les lisant qu'il s'appropria ce genre de beauté que notre littérature allait puiser dans les littératures anciennes, à savoir cette « gravité des sentences » que nous appelons les vérités générales. Il ne fut pas si bien inspiré par la Réforme, qui agita sa vie et le gâta comme poëte. Il faut chercher le génie de Marot dans les poésies antérieures à son exil et non dans ses *Psaumes*. C'est de celles-là que La Bruyère a pu dire : « Entre Marot et nous, il n'y a guère que la différence de quelques mots. »

L'imagination des Allemands et leur esprit poétique, dès longtemps déjà presque stationnaires, furent, en quelque sorte, complétement paralysés dans ce siècle. Les controverses religieuses, le fanatisme scolastique, un mépris pour les connaissances purement humaines qui allait jusqu'à les proscrire comme des impiétés, la Réforme, pour tout dire en un mot, ravala encore la poésie en Allemagne, si elle ne l'anéantit tout à fait. Cependant Hans Sachse, le cordonnier de Nuremberg, osa braver l'intolérance des Réformateurs. Sa muse féconde aborda tous les genres. L'époque brillante de ses poésies est de 1530 à 1538. On assure qu'elles s'élèvent à plus de six mille; il n'en a pas été imprimé plus du quart. Les critiques allemands sont fort divisés sur son mérite; mais leurs débats, où la gloriole nationale intervient plus que les droits de

l'art ne le comportent, n'empêchent pas que le cordonnier de Nuremberg n'ait été incontestablement plus utile à l'humanité en la chaussant, qu'il ne l'a charmée en pindarisant. Il n'en est pas moins le plus fameux des meistersingers. Que cet honneur lui soit léger !

William Dunbar marche à l'extrême avant-garde de la Poésie anglaise au seizième siècle. Son *Bouclier d'or*, poëme allégorique, est, relativement à son temps, remarquable par la versification, qui en est harmonieuse et régulière. Ses descriptions sont souvent vives et pittoresques; mais il y reproduit éternellement ces lieux communs de *soleil levant*, de *ramage des oiseaux*, etc., si chers aux romanciers provençaux et français, et qui ont été répétés à satiété par les Anglais. Après Dunbar, sir David Lindsay (1520-1550), Écossais, écrit contre Jacques V et sa cour une satire supérieure à l'*Éloge du chardon*, autre poëme de ce même Dunbar. Cependant il ne s'élève pas beaucoup au-dessus des fastidieux versificateurs du siècle précédent. Wyat, mort en 1544, lisait dans le cœur humain avec un regard plus perçant et plus juste que Surrey, qui fut exécuté en 1547; de là, cette différence qu'on remarque dans leurs satires. Surrey, dans sa satire contre les citoyens de Londres, se borne à des reproches; Wyat, dans la sienne, prodigue l'ironie et ces touches fines, ces traits de ridicule, qui nous font rougir de nos défauts et nous en corrigent sans bruit. Mais, pour la délicatesse du goût, Surrey l'emporte sur Wyat. Dans ses nombreuses traductions de Pétrarque, il approche souvent de très-près de son illustre modèle; il n'en est pas de même de Wyat, qui demeure toujours fort loin et fort au-dessous de l'italien. Surrey introduisit le premier le vers blanc dans la Poésie anglaise; il a traduit ainsi le deuxième livre de l'*Énéide*.

Nous touchons à la fin du seizième siècle, et l'école de Pétrarque domine encore en Italie. Le nombre des poëtes qui la représentèrent pendant ce siècle est prodigieux; Crescembini le porte à six cent soixante et un. Bembo, ayant cru s'apercevoir un jour d'un refroidissement dans le culte dont Pétrarque était l'objet, conçut le dessein de lui rendre la vogue, comme l'unique moyen de purger le Parnasse italien de ce style rude et barbare qui le corrompait encore. Ses diverses connaissances, ses relations, sa fortune, donnèrent une grande autorité à ses conseils et à son exemple. Malheureusement, à mesure qu'il imitait Pétrarque, il reconnaissait la pauvreté de son propre génie, et croyait y suppléer en contrefaisant d'autant plus son modèle. Il puisait là ses phrases, ses pensées, ses images, comme à la source unique, et n'osait rien dire ou penser que n'eût dit ou pensé Pétrarque. Il écrivit des vers corrects, élégants, harmonieux, mais entièrement vides de sens et d'expression. Cette méthode paraissant fort commode à un grand nombre de versificateurs, ils se mirent tous à copier Pétrarque, ou plutôt à le délayer et à le dénaturer. De là, cette foule de *pétrarquistes* qu'on pourrait plus justement appeler *bembistes*, et qui auraient déshonoré le seizième siècle, s'il n'eût eu de quoi les faire oublier. Quelques poëtes d'ailleurs, tout en respectant l'élégance de Pétrarque et de Bembo, cherchèrent en même temps à donner au style

et à la pensée des formes nouvelles ou des couleurs différentes; ce furent les anti-pétrarquistes. Antonio Brocardo, Cornelio Castaldi, Galéas de Tarsia, et surtout Jean de la Casa qui avait été d'abord pétrarquiste, rompirent en visière à ce parti, montrèrent de l'originalité et balancèrent l'influence de Bembo. Un style encore plus différent de celui de Pétrarque est le style d'Angelo di Costanzo, dont le plus grand mérite est d'avoir perfectionné la forme du sonnet. De tous les poëtes lyriques de ce temps, Costanzo est peut-être celui qu'estiment le plus les critiques. La poésie de Camillo Peregrini a beaucoup de ressemblance avec celle de Costanzo; mais les sonnets de Baldi, et notamment ceux qu'il a faits sur les ruines et les antiquités de Rome, ne le rendent pas indigne de figurer à côté des deux autres. Celio Magno a écrit des *canzoni* qui paraissent, comme les odes de Pindare, avoir été des œuvres de commande, et Rubbi, l'éditeur du *Parnasso italiano*, dit qu'il appellerait Celio Magno « le plus grand poëte lyrique de son siècle, » s'il ne craignait les clameurs des pétrarquistes. Bernardino Rota et Gaspara Stampa ont dans leurs sonnets plus de sensibilité naturelle et plus de douleur vraie que la plupart de leurs contemporains. La *Nautica*, de Bernardino Balbi, poëme didactique en vers blancs, offre des détails minutieux quelquefois et prosaïques; mais elle est exempte de bassesse, d'enflure et d'obscurité, défauts communs à tant d'autres poëmes. Bernardino Tasso leur est supérieur à tous; mais ce fut moins à ses poésies lyriques qu'à son poëme de *l'Amadigi*, qu'il dut la plus grande partie de sa réputation. C'est un roman héroïque sur l'histoire d'Amadis, écrit avec facilité, dans l'acception la plus favorable du mot. Bentivoglio est l'auteur de satires, inférieures à celles d'Arioste, supérieures, au goût de quelques critiques, à celles d'Alamanni. Mais le ton demi-plaisant, demi-sérieux de toutes ces satires n'est pas à comparer à celui de la Poésie burlesque, genre plus naturel aux Italiens. Satirique jusqu'à la cruauté, légère, familière, triviale même dans son expression, la Poésie burlesque, d'ailleurs susceptible de grâce au milieu de sa gaieté, fut déshonorée par quelques-uns de ceux qui la cultivaient, et surtout par Arétin. C'est pourquoi il y a lieu de s'étonner, comme Hallam le remarque, que, dans un siècle aussi peu scrupuleux en fait de vengeances politiques et privées, quelques grands princes, qui n'avaient jamais épargné un digne adversaire, se soient abaissés à acheter le silence d'un odieux libelliste qui s'appelait leur *fléau*. Les satires d'Arétin ont de la verve et du trait; mais ses poésies sérieuses sont fades et prosaïques; la malignité humaine était son seul Apollon. Les plus remarquables en ce genre sont, après lui, Firenzuola, Casa, Franco et Graziani. Nous renvoyons aux historiens réguliers de la littérature italienne ce qu'il y aurait à dire sur le genre *macaronique*, genre tout à fait méprisable, dont Foleugo fut l'inventeur, et sur l'introduction du mètre latin dans les vers italiens, folie qui a été inoculée tour à tour chez tous les peuples.

Torquato Tasso, fils de Bernardino, ferme cette ère majestueuse de la Poésie italienne, à laquelle Laurent de Médicis et Léon X ont donné leurs noms. La *Jérusalem* est la grande épopée des temps modernes. Le sujet n'en appartient pas, comme

celui de l'*Iliade*, à un peuple isolé, mais à l'Europe entière; ce n'est pas une tradition flottante et confuse, c'est de l'histoire positive et déjà assez éloignée pour se prêter aux desseins du poëte avec autant de souplesse que la fable. Sous le rapport de la variété des événements, des changements de scènes et d'images, et de la nature des sentiments qu'elle éveille, la *Jérusalem délivrée* vaut l'*Iliade*. Il n'en est pas de même des caractères des personnages; Tasse, en cela, est inférieur à Homère. Godefroi est un noble modèle d'une vertu calme et pure, mais il est froid; Renaud n'a pas de caractère bien déterminé, et Tancrède est un peu affaibli par sa passion. Seul, le caractère de Clorinde est d'un bout à l'autre admirable : n'ayant rien de la virago qui révolte l'imagination, rien du ridicule qui s'attache à une femme douce et belle, cachant sa faiblesse et ses charmes sous une pesante armure et vivant parmi les soldats, Clorinde est un type de grâce et de délicatesse incomparable, et elle l'emporte autant peut-être sur Bradamante et sur Britomart que sur Camille, la fille du roi des Volsques n'étant pas, dans l'*Enéide*, l'objet d'une tendre passion.

Si on considère le style de Tasse, on y trouve un nouveau sujet d'admiration : il a rarement de l'enflure et de la dureté; il n'est pas de stances qui ne renferment des vers d'une beauté supérieure, et il faut parcourir des séries de pages, avant d'y rencontrer un vers faible ou une expression impropre. Les *concetti* qu'on lui a reprochés indiquent le faux goût qui commençait à dominer, et toutefois ils ne sont pas aussi nombreux qu'on l'a prétendu. Il en est de même de quelques locutions triviales ou forcées, de quelques allusions mythologiques insignifiantes, de l'abus du merveilleux; mais, quelles que soient ses fautes, Tasse n'en est pas moins un très-grand poëte, et ce n'est pas le surfaire ni abaisser Virgile, que de l'égaler à celui-ci.

Fra Luis Ponce de Léon passe pour le meilleur poëte lyrique de l'Espagne dans la seconde moitié du seizième siècle. Ses poésies consistent surtout en traductions ou imitations. Une de ses odes, imitée d'Horace, peint le Génie du Tage s'élevant de ses eaux, comme Nérée, et prédisant à Rodrigue, le dernier des Goths, enchaîné dans les bras de Cava, les calamités que leurs criminelles amours devaient attirer sur l'Espagne : c'est un magnifique morceau. Après Fra Luis, vient Herrera, surnommé *le Divin*. On lui a reproché ses hardiesses de langue, ses innovations. A son élévation lyrique, à la richesse, à la pompe de ses phrases, on sent qu'il a fait une étude particulière de Pindare; ses odes sont comme un torrent de poésie retentissante et toute nourrie de ces tons sonores qui abondent dans la langue castillane; mais il abuse un peu des lieux communs. Génie spirituel et enjoué plutôt qu'élégant, Castillejo essaya de faire revivre le rhythme de la *redondilla* et de tourner en ridicule les imitateurs de Pétrarque. Quelques-unes de ses *canciones* sont d'une facilité, d'un entrain remarquables; elles n'empêchèrent pas cependant que ceux qui pouvaient prétendre à figurer parmi les poëtes d'un ordre supérieur, ne continuassent à régler leur style sur le style châtié des Italiens. Les plus éminents avant la fin du siècle furent Gil Polo, Espinel, Lope de Vega, plus fameux par son talent et sa fécondité dans le genre dramatique,

Barahona de Soto et Figueroa. L'auteur de l'*Araucana*, poëme épique, Ercilla y Zuniga, décrit avec feu, peint bien les situations, est correct et naturel dans son style, mais il se perd dans des digressions sans fin et des épisodes qu'il n'a pas l'art de rattacher à son sujet. Vélasquez, dans son *Histoire de la Poésie espagnole*, donne l'énumération et quelquefois l'analyse et la critique de vingt-cinq ouvrages environ du genre de l'*Araucana!* Une telle condescendance honore son patriotisme.

Mais déjà le Portugal avait vu naître un homme, auprès duquel Ercilla pâlit et s'éclipsa; nous avons nommé Camoëns. La *Lusiade* est exclusivement ce qu'indique son titre : *Les Portugais* (*Os Lusiados*), c'est-à-dire l'éloge de la nation portugaise. Leur histoire passée vient s'enchâsser, au moyen d'épisodes, dans le grand événement du voyage de Gama aux Indes. Le plus célèbre est celui où le poëte représente le Génie du Cap s'élevant du milieu de ses mers orageuses, pour menacer le téméraire aventurier qui sillonne leurs flots encore vierges. Nulle part Camoëns n'est plus tendre, plus gracieux, plus mélancolique, nulle part il n'a donné des signes d'une imagination aussi vigoureuse; mais le formidable Adamastor est rapetissé par une description trop minutieuse, où il ne nous est pas même fait grâce de ses dents jaunes. Les autres défauts du poëte, dans l'agencement de sa fable et dans le choix de son merveilleux, sont assez évidents; ses détails géographiques et historiques sont insipides et fatiguent; il semble ignorer le secret de tirer parti des artifices de la poésie, et il nous captive rarement par l'éclat des pensées et les ornements du style; une certaine négligence nous désappointe dans les plus beaux endroits. Mais ces défauts sont amplement rachetés par l'absence de tout ce qui peut choquer à première vue, comme l'enflure, le maniérisme et l'obscurité; par une narration d'une aisance et d'une limpidité parfaites, par des scènes et des descriptions qui ont un certain charme de coloris et qui, pour être d'une touche un peu négligée, n'en sont pas moins agréables; par un style qui se soutient toujours au-dessus du langage ordinaire; par une versification coulante et harmonieuse, et surtout par une sorte de mol abandon qui donne en quelque façon le ton à tout l'ouvrage, et rappelle sans cesse à notre esprit le caractère poétique et le sort intéressant de l'auteur.

Ferreira, compatriote de Camoëns, a écrit, outre des poésies lyriques, des épîtres où il essaie de prendre le ton didactique d'Horace, et qui sont fort estimées. Ferreira est le fondateur d'une école classique portugaise qui ne paraît pas avoir trouvé beaucoup de sympathie dans le caractère de sa nation. Corte Real a composé trois poëmes épiques, lesquels sont restés manuscrits. On le dit grand poëte, en Portugal; nous aimons à le croire, ne pouvant pas autrement le vérifier par nous-même.

L'époque actuelle (1550-1600) fut pour la France un âge de Poésie. Goujet (*Bibliothèque françoise*) a recueilli les noms et, jusqu'à un certain point, écrit les vies de près de deux cents poëtes, durant ce demi-siècle. Sur ce nombre, il n'en est guère que cinq ou six dont la France daigne encore se souvenir; mais nos préventions ne vont pas jusque-là.

Les personnifications allégoriques qui, depuis le *Roman de la Rose*, avaient été exclusivement, hormis dans Marot, le champ ordinaire de la Poésie, firent place à la mythologie et aux allusions classiques. Ce pédantisme dut sa plus grande faveur à Ronsard, l'astre le plus brillant de la *Pléiade* dont Jodelle, Du Bellay, Baïf, Pontus de Thyard, Daurat et Belleau n'étaient à ses yeux que les étoiles secondaires. Versé dans la connaissance des langues anciennes et tout plein de vanité, il crut qu'il était né pour refondre la langue de ses pères et lui donner des formes mieux adaptées à son génie. Il créa une foule de mots barbares qu'il tira du grec et du latin et il en farcit ses sonnets amoureux. Cette cuisine fut trouvée exquise et dut, j'imagine, être goûtée des dames. Ronsard toutefois la prodigua moins dans ses odes, où l'on trouve d'ailleurs une verve et une grandeur qui témoignent de son esprit vraiment poétique. Ronsard était capable de concevoir fortement et d'exprimer ses conceptions dans un langage clair, énergique, quoique rarement pur et choisi. Nous citerons, comme exemple, le poëme intitulé : *Promesse;* mais il rebute par sa versification hérissée d'enjambements, aussi insupportables à l'oreille délicate d'un Français, qu'ils plaisent quelquefois, lorsque le poëte n'en abuse pas. La popularité de Ronsard fut immense. Charles IX lui adressa quelques vers qui sont vraiment élégants, et ses poésies adoucirent la longue captivité de Marie Stuart. Il ne lui manqua que de jouir du spectacle de ses propres funérailles. Le roi y pourvut, le cardinal de Bourbon y présida, les courtisans, les bourgeois, le peuple y accoururent en foule. Dans ces moments de troubles et d'anxiété (1586), où la royauté en France était presque à l'agonie, on trouvait le temps de déplorer solennellement la perte de Ronsard! Avec Malherbe, la poésie de Ronsard tomba dans le mépris.

A l'exception de Joachim Du Bellay, appelé l'*Ovide français* et dont les *Regrets* ou lamentations sur son éloignement de la France sont presque aussi plaintifs et quelquefois aussi élégants que ceux de l'exilé sur les rives du Danube, les autres astres de la *Pléiade* méritent à peine une mention particulière. Jodelle, le fondateur du Théâtre en France, s'est fait bien moins d'honneur comme poëte, et est tombé dans l'absurdité à la mode, de faire du français avec du grec. Baïf a peut-être, mais dans une courte mesure, contribué, par son exemple, à fixer les règles de la versification française. Ronsard faisait trop de cas de Remi Belleau pour que la qualité des poésies de ce dernier ne soit pas suspecte. Il suffit d'avoir nommé les autres. Mellin de Saint-Gelais a des passages qui égalent les meilleurs de Marot, et où le fin est d'un ton auquel Marot ne se serait peut-être pas élevé. Amadis Jamyn, qui fut le rival, après avoir été l'élève de Ronsard, eut plus de naturel et moins d'enflure et d'emphase que lui. Milton n'a pas dédaigné de ramasser des perles au milieu de ce fatras de mauvais goût et de mauvais style qu'on appelle la *Semaine*, par Du Bartas. Pibrac se fit une réputation extraordinaire par ses quatrains. On les traduisit jusqu'en Orient. Ils ne sont plus lus en France, et cela n'est pas étonnant. Une imitation de la sixième satire d'Horace, par Nicolas Rapin, est un bon morceau et purement écrit; mais il faut lire surtout ses vers de la *Satire Ménippée*. Aidé par l'étude de Tibulle en même temps que par son esprit

naturel, Desportes a donné à la Poésie des amours une certaine grâce qui a manqué à l'école de Ronsard. Bertaut a des vers pleins de sentiment : Boileau l'a cru louer assez, ainsi que Desportes, en disant qu'ils avaient été plus retenus que Ronsard; ils furent aussi plus élégants. Enfin, Agrippa d'Aubigné écrivit dans sa jeunesse un long poëme satirique, intitulé *Tragiques*, où l'on trouve une vigueur singulière.

Il ne serait pas juste de confondre avec le vulgaire des poëtes de cette époque : Ét. de La Boëtie, auteur de l'*Esclavage volontaire;* Louise Labbé, dite *la Belle Cordière*, poëte en quatre langues : française, latine, italienne et espagnole; Jacq. Du Fouilloux, Jeanne d'Albret, Guill. Des Autelz, Jacq. de Billy, Marie Stuart, Madeleine Des Roches, J. Daurat, Robert Garnier, Étienne Pasquier et Passerat qui essayèrent tous deux de naturaliser le mètre latin et n'eurent à cet égard qu'une faveur passagère; enfin Vauquelin de La Fresnaye, Jean et Jacq. Loys, et Pierre Larivey, de Troyes.

Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis à sa place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain, la langue réparée,
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.
Tout reconnut ses lois, et ce guide fidèle
Aux auteurs de nos jours sert encor de modèle.
Marchez donc sur ses pas, aimez sa pureté,
Et de son tour heureux imitez la clarté.

Tout, dans ce jugement, est considérable; tout porte coup; il serait téméraire d'y ajouter quelque chose; c'est la théorie même de l'art d'écrire en vers, pratiquée par Malherbe et rédigée par Boileau au nom de tout le dix-septième siècle : Malherbe clôt la série des poëtes français du seizième.

Dans la seconde moitié de ce siècle, comme dans la première, l'Allemagne fut à peu près impénétrable aux rayons de la Poésie qui vivifiaient les autres pays de l'Europe. Le type caractéristique que les meistersingers avaient imprimé à la Poésie allemande s'était conservé et se manifestait, soit par des chants didactiques ou religieux, soit par des satires, soit par des apologues. Luther, Hans Sachse, l'éternel Hans Sachse, et d'autres plus obscurs, figurent parmi les fabulistes. Celui qui traita le mieux ce genre est Burcard Waldis, dont les fables, en partie imitées d'Ésope, parurent pour la première fois en 1548. Le *Froschmauseler*, de Rollenhagen, publié en 1545, est une sorte d'apologue politique et moral du même genre, dont les descriptions ont quelque vivacité. Fischart est un autre satiriste moral, mais d'une gaieté folle et d'un style extravagant; il a donné une traduction libre de Rabelais. Beaucoup de ballades allemandes empruntées en grande partie aux vieux romans de chevalerie sont de la

même époque : le style en est humble; il n'y a d'autre mérite poétique que celui de l'invention, qui ne leur appartient pas; et cependant, elles ont du naturel, de la vérité dans le sentiment, et elles valent mieux que celles du siècle suivant.

Le bel âge de la Poésie anglaise commence avec la seconde moitié de ce siècle. Dans la poésie légère, lord Vaux et Richard Edwards viennent immédiatement après Wyat et Surrey. William Hunnis serait sur la même ligne, s'il ne tombait trop souvent dans une moralité triviale et dans un abus ridicule de l'allitération. Thomas Sackwille brille un instant dans les régions de la Poésie. Son *Induction* ou prologue du *Miroir des Magistrats* (*Mirrour of Magistrates*, 1559), recueil où sont racontés, par différents auteurs, les revers des personnages célèbres de l'Angleterre, l'a fait placer par ses compatriotes bien au-dessus de Surrey, et il est le héraut de cette splendeur poétique qui commence avec le règne d'Élisabeth et dans laquelle finit ce même règne. Depuis Sackwille, les poëtes anglais furent quelque temps avant de s'inspirer de son exemple. Churchyard, Gouge, Tuberville, etc., rampent et semblent craindre de ne pas ramper. George Gascoyne est le premier qui s'élève. Son *Miroir d'acier* (*Steel glass*), publié en 1576, est le premier modèle de la vraie satire anglaise; il a de la force et du sens. Spenser, dans son *Shepherd's Kalendar* (*Calendrier du Berger*), fit preuve de jugement aussi bien que de génie, lorsqu'au lieu de lutter dans son idiome, comparativement dur et inculte, avec l'exquise élégance de Tasse, il imagina un nouveau genre de pastorale, plus naturel que celui qui avait été jusqu'alors en faveur, et fit parler ses bergers en bergers, et non en courtisans. Mais il se jeta dans l'opposé extrême, et donna à son dialogue une rudesse dorique qui blesse un peu le goût anglais. Il est plus célèbre par son poëme *la Reine des fées* (*the Faery queen*), lequel se divise en six livres. On s'accorde à reconnaître que le premier, qui est à lui seul un poëme complet, est le plus beau des six. Le *Chevalier à la croix rouge* y représente le chrétien militant : *Una*, qui l'aime, est la vraie Église; *Duessa*, qui le séduit, est le papisme. Réduit presque au désespoir, il est sauvé par l'intervention d'*Una* et par les secours de la Foi, de l'Espérance et de la Charité. Il y a moins d'allégories dans les livres suivants; ils contiennent les légendes des vertus, telles que la Tempérance, la Chasteté, etc. Mais une autre espèce d'allégorie, l'allégorie historique, se révèle dans la légende de la Justice, qui occupe le cinquième livre. Arthegal est évidemment le portrait d'Arthur Grey, lord député d'Irlande, ami et patron de Spenser; et le poëte donne suffisamment à entendre que sa Gloriana, ou Reine des fées, est le type d'Élisabeth, qu'il a représentée une seconde fois sous les traits de la belle chasseresse Belphœbé. Tout cela est sans doute fort délicat; mais il faut qu'il y ait, dans cette variété singulière et dans cette succession d'allégories, quelque chose qui échappe à la sagacité française, puisque nous ne nous sentons pas touchés de ces inventions : aujourd'hui encore, dit-on, les délices des esprits d'élite en Angleterre. Toujours est-il que Hallam, qui fait un éloge pompeux de ce poëme et dont la critique, en général, est excellente, est tout près de s'indigner contre ceux qui liraient sans plaisir,

par exemple, le premier livre de la *Reine des fées*, et il les engage à chercher ailleurs que dans ce livre la cause de l'ennui et du dégoût qu'ils pourraient éprouver. L'avertissement est poli, mais, au fond, peu flatteur. Quoi qu'il en soit, et de peur d'encourir sa colère, nous donnons sans débat les mains à son enthousiasme.

Un très-grand nombre de poésies de Sydney, Raleigh, Lodge, Breton, Marlowe, Green et Watson ont été rassemblées dans différents recueils publiés au commencement du dix-septième siècle; plusieurs sont pleines de grâce et de simplicité. Le ton conventionnel adopté par ces poëtes est celui de la pastorale; mais l'amour n'y est plus languissant et mélancolique, il y est enjoué et triomphant : on y sent l'influence de la galanterie plus entreprenante de la cour d'Élisabeth.

Cependant les accents plus graves de la religion et de la philosophie se font entendre dans la langue poétique. Le *Messager de l'âme* (*the Soul's Errand*), d'un auteur anonyme, a pour caractère la force, la condensation et la simplicité. La poésie de Robert Southwell, exécuté en 1591 comme *prêtre de séminaire*, porte une teinte profonde de tristesse, qui semble présager la catastrophe de sa vie: elle est presque entièrement religieuse. Shakspeare naît en 1564; mais sa gloire comme poëte dramatique n'étant pas de notre sujet, nous le considérerons ici comme auteur de deux poëmes publiés, en 1593-1594, sous les titres de *Vénus et Adonis* et *Le Rapt de Lucrèce*. Le style en est coulant et, en général, plus clair qu'il ne l'est ordinairement chez les poëtes du règne d'Élisabeth; mais il surabonde de fleurs, et, dit Hallam, « si ces poëmes ne portaient le nom de Shakspeare, je ne suis pas certain qu'on y reconnût sa touche. » Plusieurs poëtes nouveaux viennent à la file combler l'intervalle compris entre 1590 et 1600. Samuel Daniel est de ce nombre. Il est l'auteur de la *Complainte de Rosamonde*, dont la vogue fut immense. A la mort de Spenser, en 1598, il lui succéda comme poëte lauréat. Parmi les autres, on remarque Michel Drayton, qui a écrit un poëme épique, les *Guerres des barons* (*Baron's Wars*); John Davies, qui en a fait un autre sur la connaissance de soi-même, intitulé : *Nosce te ipsum;* Hall, satiriste à la manière de Juvénal et supérieur à Gascoyne; Marston et Donne, qui se sont essayés dans le même genre, mais avec moins de succès; Marlowe, déjà cité, auteur d'une paraphrase licencieuse du poëme de Musée, *Héro et Léandre;* Fairfax, qui a traduit la *Jérusalem* de Tasse, avec peu de fidélité, mais avec chaleur et énergie, et John Harrington, qui a traduit Arioste et ne l'a pas si bien traité. Ellis a dit qu'on pourrait citer près de cent poëtes appartenant au règne d'Élisabeth, Drake en a donné un catalogue de plus de deux cents; mais un grand nombre de ces poëtes ne sont connus que par de petites pièces fugitives, et l'Angleterre compte d'ailleurs une série de poëtes assez respectables pour ne considérer ceux-là que comme un appoint insignifiant. Il en est d'autres pourtant qui sont considérables, quoique anonymes, et qu'on ne saurait sans injustice passer sous silence: ce sont les auteurs de ballades écossaises et anglaises. Elles sont ici plus nombreuses qu'au quinzième siècle. La supériorité des ballades écossaises est incontestable; celles dont le sujet est tiré de l'histoire ou de la légende

étincellent du feu poétique. Les ballades anglaises de la frontière du nord se rapprochent des premières par leur physionomie générale, mais leur infériorité d'ailleurs est évidente; quant à celles du midi, généralement plates, elles sont cause du mépris dans lequel est tombée la ballade ordinaire.

Ici se présente l'occasion de parler de la Poésie nationale chez quelques peuples du Nord. Jusqu'ici notre silence, en ce qui les concerne, ne doit être imputé qu'au manque presque complet de monuments poétiques dans les temps antérieurs au seizième siècle.

En 1508, les Danois se font honneur d'un poëte, Peter Laaland, auteur de *Proverbes nationaux*, et ce poëte est le seul. Les Suédois n'en comptent pas davantage; mais ils ont du moins le droit d'ancienneté sur leurs voisins. Leur poëte, également unique dans ce siècle, est Erich Olaï (1486), doyen à Upsal, qui a rimé des *Chroniques suédoises* du quatorzième et du quinzième siècle. Il existe pourtant des chants populaires danois et suédois qui remontent au treizième siècle et peut-être au delà, et dont on a formé des collections.

Sophie Olesnicka est la première poétesse citée dans l'histoire de la littérature nationale de Pologne (1560), et Nic. Rey, de Naglovie, né en 1515, auteur d'une traduction des *Psaumes*, est qualifié de *Père de la Poésie polonaise*. Les plus remarquables après eux sont: Stan. Pszonka, fondateur de la Société satirique dite la *République de Babin;* Grég. Samborczyk, Semp-Szarzenski, et surtout Jean Kochanowski (1530), dit le *Pindare polonais* et le *Prince des poëtes polonais*. Il eut trois frères, poëtes comme lui. Le dernier poëte de ce siècle est Stan. Niegoszewski, couronné poëte, et célèbre improvisateur latin. En 1584, il improvisa à Venise sur la théologie, la philosophie d'Aristote et les mathématiques, en vers latins hexamètres et pentamètres, et il publia, dans cette même ville, un poëme latin, en l'honneur de Zamoiski, suivi de six dithyrambes en hébreu, grec, latin, italien, espagnol et polonais.

La Poésie russe, comme la littérature russe, en général, ne date que de la fin du dix-huitième siècle.

En Hollande, Dirk Koornhert (1522-1590) est le créateur de la Poésie nationale. Il est l'auteur du chant populaire *Willelmus van Nassouwen*, qui n'est autre chose que la vie de Guillaume-le-Taciturne écrite en stances ou couplets. Marnix de Sainte-Aldegonde a traduit en vers hollandais les *Psaumes* sur l'original hébreu (1538-1598); Pierre Dathenus, sans savoir l'hébreu, exécuta le même travail d'après les versions de Marot et de Bèze, et obtint le prix destiné par les États généraux à la meilleure composition de ce genre. Mais ceux qui ont véritablement contribué aux progrès de la Poésie en Hollande, et qui ont même fixé la langue de ce pays, sont Roemer Wisscher (15...-1612) et Spiegel (1542-1612). Les filles de Roemer, Anne et Marie, poëtes comme leur père, ne furent pas non plus sans influence sur cette révolution. Roemer se distingua par la naïveté; ses filles, Marie surtout, par la finesse du badinage et la délicatesse des sentiments. Leurs poésies consistent principalement en petites piè-

ces mêlées, épigrammes et madrigaux. Spiegel, surnommé *l'Ennius hollandais*, est le premier qui ait assujetti la versification hollandaise à des règles fixes, dans son poëme le *Miroir du cœur*. Il introduisit notamment l'usage alternatif des rimes masculines et féminines, dont l'adoption ne fut rendue définitive que par le célèbre Hooft au dix-septième siècle.

Ce dernier siècle qui s'ouvre, est le terme assigné à notre examen de la Poésie nationale en Europe. En nous résumant, il résulte que le seizième siècle, qui a donné à l'Espagne Lope de Vega, au Portugal Camoëns, à l'Angleterre Shakspeare, à l'Italie Arioste et Tasse, leur a donné les plus grands esprits poétiques dont ces différents pays s'honorent encore aujourd'hui. Mais, en produisant Malherbe en France, le seizième siècle a laissé, pour ainsi dire, au dix-septième l'honneur de perfectionner son ouvrage. Tous les poëtes étrangers que nous venons de nommer, soit dans le fond, soit dans la forme, gardent plus ou moins les traces de la peine qu'a coûté leur enfantement; après le seizième siècle, la nature, comme fatiguée de son effort, semble avoir refusé à jamais ses flancs à la fécondation des siècles postérieurs. Pour la France seule, elle a entretenu, elle a décuplé ses forces productrices, et le siècle de Louis XIV, qui en a recueilli les fruits, est l'époque de ces chefs-d'œuvre de Poésie dont la perfection idéale rend peu probable que la nature aille jamais au delà.

DE LA POÉSIE LATINE.

La Poésie moderne est l'héritière directe de ce genre de Poésie; ses monuments les plus anciens en offrent d'irrécusables témoignages.

On rencontre tout au plus, au sixième siècle, quelques vers latins tissus de lambeaux du style classique saisis au hasard; la presque totalité n'en vaut absolument rien. Au septième siècle, Fortunat, évêque de Poitiers, rappelle, mais de loin, le génie des Mamertus, des Sedulius et des Avitus, poëtes du cinquième; il a composé des poésies élégiaques religieuses, obscures et toutes hérissées de fautes de quantité, et des hymnes, dont la plus belle, le *Vexilla regis*, lui est contestée. Il faut descendre, après lui, jusqu'au dixième siècle. Hroswitha, abbesse de Gandersheim, écrit alors, dans un latin pareil sinon inférieur à celui de Fortunat, des comédies chrétiennes à l'imitation de *Térence*, et d'autres poésies dévotes. Tous les biographes s'accordent à lui donner le premier rang parmi les poëtes latins de son temps : il serait plus juste de dire que personne ne le lui disputa. Ses poésies n'en sont pas moins pitoyables.

La Poésie latine, qui, dans l'intervalle compris entre le dixième et le douzième siècle, n'avait produit que de mauvaises rimes léonines ou des essais en hexamètres réguliers, presque aussi mauvais, s'améliore un peu, et quelquefois même a du mouvement et de la chaleur sous la plume de Gunther, auteur du *Ligurinus*, poëme en dix livres sur les guerres de Frédéric Barberousse (1160); de Philippe Gaultier, de Lille, qui écrit l'*Alexandréide* (vers 1177), autre poëme en dix livres sur Alexandre le-Grand;

de Guillaume Le Breton, auquel on doit la *Philippide*, en douze chants, sur les exploits de Philippe-Auguste (vers 1200); de Joseph d'Iske (*Iscanus*), Anglais, dont la *Guerre de Troie* et l'*Antiocheis* sont, au jugement de Warton, « un miracle de composition classique pour l'époque » (vers 1200). Malgré leurs défauts nombreux, on aperçoit chez ces différents poëtes un progrès réel dans les connaissances classiques, et les signes d'un goût plus pur en Europe.

Au treizième siècle, Alain de l'Isle, dit le *Convers*, mort en 1294, écrit une espèce de poëme héroïque en dix livres contre le Rufin de Claudien, et l'intitule : *Anti-Claudien;* c'est un galimatias et un chaos impénétrables. L'ignorance des écrivains de ce siècle est incroyable; elle regarde non-seulement la pureté de la langue latine, mais aussi les règles les plus simples de la grammaire. Les versificateurs ont perdu toute idée de prosodie et retombent dans les rimes léonines et les acrostiches.

Pétrarque réhabilite la Poésie latine. Il était plus fier de son *Africa*, dont le sujet est la fin de la deuxième guerre punique, que des sonnets et des odes qui l'ont immortalisé. Écrit avec élégance mais avec recherche, ce poëme l'emporte sur toute la versification latine du Moyen Age; et, s'il ne brille pas par la correction (il abonde en fautes de prosodie), il brille assurément par plus de goût. Ses Églogues, satires plus ou moins déguisées pour la plupart de la cour d'Avignon, valent mieux que son *Africa*, mieux aussi que les Églogues de Boccace, qui sont loin d'être médiocres.

Vers la fin du quatorzième siècle, une distinction manifeste s'opère entre le latin pur et l'idiome corrompu du Bas-Empire : c'est la véritable époque de la renaissance des lettres anciennes. Toutefois, les poëtes latins sont encore grossiers jusqu'à Maffeo Vegio, mort vers 1458. Son *treizième livre* de l'*Énéide* est ce qu'il y a de meilleur, avant Politien. Après Maffeo Vegio, on ne saurait refuser une mention honorable à Mambritius, de Milan; aux deux Verino, de Florence, et à Lancinus Curtius, de Milan. Les vers de Politien se distinguent par un sentiment énergique des beautés romaines. Son oreille est excellente, et son rhythme, à quelques expressions près, est musical et virgilien, mais il est trop abondant, trop descriptif; il fourmille de termes qu'aucune autorité ne légitime; il est lâche quelquefois, efféminé, et le poëte montre pour les diminutifs un amour, poussé, suivant la mode de sa langue natale, au delà de toutes bornes. Politien a tout ce qu'il faut pour faire les délices d'un écolier et pour l'entraîner dans une fausse voie; l'homme mûr, au contraire, le lira sans danger et toujours avec plaisir. Les deux Philelphe, l'un desquels a rendu d'importants services à la philologie, n'ont guère écrit que de pauvres vers. C'est à peine s'ils égalent à cet égard les deux Strozzi, de Ferrare; Cotta, de Vérone; Hermigo Gajado, Portugais; Aurellius, de Mantoue, et ils le cèdent à G. Altilio, à l'Allemand Conrad Celtès et à Crinitus (Pietro Ricci), de Florence. Baptiste Mantouan, par la date de ses compositions, appartient à cette période. Il était et il continua longtemps d'être le poëte des écoles. Sa réputation fut immense. Érasme dit que la postérité ne le placerait guère au-dessous de Virgile : le marquis de Mantoue ne fit pas même cette différence, car il leur éleva

à chacun une statue côte à côte. Il y a longtemps que Mantouan est entièrement négligé et ne trouve pas même place dans la plupart des recueils de poésie latine. Ses églogues et ses silves sont les moins mauvais de ses nombreux ouvrages. Un nom bien supérieur à tous ceux-là est Pontanus; cependant la plus connue de ses élégies, celle qu'il adresse à sa femme sur la perspective de la paix, est bien loin des admirables vers de Politien sur la mort d'Ovide; mais il conserve l'avantage dans ses hexamètres, qui sont plus polis et aussi harmonieux. Ses vers lyriques ont moins de force que de grâce; ils eussent gagné beaucoup à être un peu purgés de ce ton langoureux qui les affadit et qui était alors très-commun dans la Poésie moderne. Les œuvres poétiques de Pontanus, imprimées pour la première fois en 1513, ouvrent dignement le seizième siècle.

De 1500 à 1530, on remarque, parmi les contemporains ou les successeurs immédiats de Pontanus, François Conti (*Quintianus*), de Brescia, qui produisait des vers par milliers, et que, pour cette raison, ses camarades avaient surnommé Μουσῶν στοά (portique des Muses); Augurelli, de Rimini, poëte iambique, mais *souffleur*, comme on qualifiait déjà au seizième siècle les alchimistes; les deux Béroalde, de Bologne; Marulle, d'origine grecque, détracteur de Politien; Andrelini, de Forli, dont Vossius a dit « qu'il était une rivière de paroles et une goutte d'esprit; » Pierre Gravina, de Catane, loué par Sannazar; Balthazar Castiglione, M.-Ant. Casanova et Nicolas Bourbon. Celui-ci, fils d'un forgeron de Vandeuvre, en Champagne, ayant intitulé ses poésies : *N. Borbonii... Nugarum libri octo*, Joachim du Bellay fit à ce sujet cette épigramme, qui est d'autant meilleure qu'elle dit vrai :

Paule, tuum inscribis Nugarum nomine librum,
In toto libro nil melius titulo.

Mais les trois noms les plus célèbres de cette période sont Sannazar, Vida et Fracastor. Sauf le mélange de la mythologie païenne et des mystères du christianisme, qui est tout à fait déplacé dans le poëme *De partu Virginis* de Sannazar, il serait difficile de trouver rien de comparable à ce poëme sous le rapport de la pureté, de l'élégance et de l'harmonie de la versification. Vida est l'égal de Sannazar, mais non en tout : sa versification est souvent dure et spondaïque; les élisions y sont trop fréquentes, la césure trop souvent négligée. Son *Ars poetica* est son chef-d'œuvre. Plusieurs critiques lui préfèrent toutefois ses poëmes du *Jeu d'échecs* et des *Vers à soie;* ils y admirent avec quelle habileté il a su faire passer dans un langage élégant et classique les règles techniques les plus arides et les descriptions les plus rebelles en apparence à toutes les conditions poétiques. La *Syphilis* de Fracastor est à tous égards un poëme unique. Du moment où l'auteur a jugé à propos de faire choix d'un pareil sujet, on ne peut qu'admirer la beauté et la variété de ses digressions, la vigueur et l'élévation de son style, et le talent qu'il a d'exposer les règles de la thérapeutique avec toutes les grâces de la plus délicieuse Poésie.

Après ces œuvres d'un ordre à part, il faut citer le *Benacus*, ou poëme sur le lac de Garde, par Bembo. Mais Bembo a mieux réussi dans le vers élégiaque que dans l'hexamètre, où il fallait autant d'élégance et plus de nerf. Molza est l'auteur d'une épître, écrite à la manière d'Ovide, et adressée à Henri VIII au nom de Catherine d'Aragon. Naugerius et Flaminius ont un style d'une douceur et d'une pureté singulières; dans leurs meilleurs passages, ils ne sont pas indignes du parallèle avec Catulle et Tibulle. Lazare Bonamicus et Jacques Bonfadius, l'un auteur de quelques épîtres, et l'autre, d'églogues, ne sont pas sans mérite; mais Aonius Paléarius prend le pas sur eux, par son poëme de l'*Immortalité de l'âme*. Le *Zodiacus vitæ* (*Palingenius stellatus*), de Manzolli, est un long poëme moral dont chaque livre porte le nom d'un des signes du zodiaque; ce n'est pas une œuvre fort poétique, mais il y a quelques passages écrits de verve et dans ce genre de versification négligée dont Horace a donné le modèle. Les *Fables* de Gabriel Faërne demeurèrent une œuvre distinguée, même après qu'on eut découvert les fables de Phèdre.

Jusqu'ici la Poésie latine s'est, pour ainsi dire, retranchée au delà des Alpes. A tous les poëtes de l'Italie que nous venons de nommer, sans parler de ceux que nous omettons, l'Europe septentrionale n'a guère à opposer que cinq ou six noms illustres. Le plus connu et le plus lu peut-être est Jean Second, de La Haye; ses *Baisers* ont plus de réputation que ses élégies, mais il n'est pas prouvé qu'ils l'emportent sur elles. Il n'y a pas si loin de la grâce qui les caractérise, à l'insipidité, à la fadeur. Leur extrême élégance en est le principal mérite. Quelques fautes de quantité gâtent ses élégies. En Allemagne, Eobanus Hessus, que quelques-uns de ses naïfs contemporains n'ont pas fait difficulté de comparer à Homère même, Micyllus et Mélanchthon ont joui d'une grande réputation dans la Poésie latine.

De 1550 à 1600, les poëtes latins pullulent partout, mais leur talent déchoit en Italie. Les frères Amaltei sont peut-être les meilleurs de la fin de ce siècle. Cette infériorité de l'Italie est bien compensée dans d'autres pays de l'Europe. La France et la Hollande, la première surtout, deviennent le séjour favori de la muse latine. Le *Deliciæ poetarum Gallorum*, par Gruter, contient les principaux latinistes français et renferme environ cent mille vers; on en trouve à peu près autant dans le *Deliciæ poetarum Belgarum*, du même compilateur. Sa troisième collection, *Deliciæ poetarum Italorum*, est infiniment moins étendue, quoiqu'il y ait plus de noms; certains poëtes y figurent pour une simple pièce, une épigramme. Il en est de même du *Deliciæ poetarum Germanorum*, qu'on doit encore à Gruter. Il faut nécessairement faire un choix, un choix très-restreint, dans ce fatras de vers, sous peine de s'y égarer et de n'en plus sortir. Parmi les Français, Bèze a quelques pièces écrites avec esprit, élégance et pureté; mais Jules Scaliger est dur, raboteux, obscur, et J. du Bellay, poëte estimable en sa langue naturelle, est inférieur à lui-même en latin. Les épigrammes d'Henri Estienne sont lourdes et prosaïques; celles de Pasquier sont forcées; Muret est très-supérieur à tous les deux et à ceux qui les précèdent. Passerat est élégant; ses vers ont

le parfum de l'antiquité, quoique le sens n'ait pas grande portée. Au contraire, les épîtres de L'Hospital, écrites d'un style facile, à la manière d'Horace, offrent un véritable intérêt. Inégales d'ailleurs et souvent d'une forme négligée, elles ont parfois une verve, une force, une grandeur, dignes du génie et du noble caractère de l'auteur. Mais, de l'aveu de tous les critiques, les poésies de Sainte-Marthe ont un cachet d'élégance plus classique que tout ce qu'on lit dans le recueil de Gruter. Peu de poëmes didactiques sont supérieurs à sa *Pædotrophia*, sur l'allaitement des enfants. Bonnefons a affecté d'imiter Jean Second; mais il lui est bien inférieur en tout, excepté dans ses défauts; sa latinité fourmille de fautes grossières.

Les élégies de Lotichius, le plus célèbre des poëtes latins allemands, sont écrites d'un ton d'élégance mielleuse qui ne s'élève pas beaucoup au-dessus du niveau de la poésie ordinaire d'Ovide, et tombe rarement au-dessous. La versification en est harmonieuse et coulante; mais le mécanisme n'en est pas assez varié. Les poésies de Dousa le jeune, dont la mort prématurée excita, en Hollande surtout, les regrets de tous les savants, approchent le plus de celles de Jean Second. Dousa le père n'est à comparer ni à l'un ni à l'autre. Baudius a les qualités de Lotichius, mais il a peu de vigueur et d'originalité.

André Melville, Écossais, auteur d'un poëme sur la *Création*, n'est quelquefois, au témoignage de Hallam, qu'un barbouilleur; mais parfois aussi il a de l'élégance et de la chaleur. Les *Héroïdes* d'Alexandre Bodius sont encore à remarquer. George Buchanan a eu une telle renommée, que Joseph Scaliger et d'autres critiques paraissent le mettre au-dessus même des Italiens du commencement du seizième siècle. Ce serait assez que de le mettre au-dessus de ses contemporains; la place est déjà belle et ne lui serait que faiblement disputée. Buchanan a véritablement excellé dans la poésie épique, comme dans la tragédie, dans la satire, l'élégie et l'épigramme. Dans son poëme sur la *Sphère*, il manie l'hexamètre aussi bien que Vida. Sa tragédie de *Jephté*, qui manque un peu d'élévation et de respect pour les règles d'Aristote, n'en est pas moins écrite avec une admirable pureté. Il est passionné dans l'élégie, brillant dans l'épigramme, acéré dans la satire, et n'est affecté nulle part.

L'Angleterre brille peu dans la Poésie de ce siècle. Après Thomas Chaloner, auteur d'un poëme en dix livres intitulé *De republicâ instaurandâ*, où l'on voit un tableau du mécanisme de la Constitution anglaise; après Ockland, qui a versifié, d'après les chroniques, un poëme ayant pour titre *Anglorum prœlia*, il n'y a plus rien, en fait de Poésie latine du règne d'Élisabeth, qui vaille la peine d'être cité.

Quant à l'Espagne, sa stérilité dans ce genre ferait croire qu'il y était à peu près inconnu. En Portugal, outre un poëte latin cité plus haut, on trouve, vers la fin du siècle, Francisco Barcellos, auteur d'un poëme intitulé *De Crucis triumpho;* Mello de Souza, qui a traduit en vers latins le *Livre de Job;* Lobo Serram, qui a écrit de même une espèce de traité *De la vieillesse.*

Dès 1346, on trouve en Pologne un poëte latin, Opalinski, autrement dit Jean de

Bnin ; il a écrit des *Hymnes*. En 1400, Adam Swinka, secrétaire de Wladislas Jagellon, donne un poëme sur *Casimir II*, et, en 1438, Vitellio Cioleck écrit des satires. Janiski, né en 1516, surnommé le *Catulle* et le *Tibulle polonais*, est couronné poëte, dans Rome, à vingt ans, par le pape Clément VII. Il a laissé des poésies qui mériteraient d'être plus connues. Pour trouver après lui des poëtes latins en Pologne, il faudrait descendre jusqu'au dix-septième siècle.

CHARLES NISARD.

JOHN BROWN. Histoire de l'origine et des progrès de la Poésie dans les différents genres, trad. de l'angl. par E. (Eidous). *Paris*, 1768, in-8.

FRAIN DU TREMBLAY. Discours sur l'origine de la Poésie, sur son usage et sur le bon goût. *Paris*, 1713, in-12.

FRANC. SAVERIO QUADRIO. Storia e ragione d'ogni Poesia. *Bologna*, 1739, 5 tom. en 7 vol. in-4.

J. PET. LOTICHII Bibliothecæ poeticæ pars I-IV, in quibus non tantum Thraciæ et Græciæ, sed etiam Italiæ, Hispaniæ, Germaniæ, Belgii, Galliæ, Angliæ, Ungariæ, Daniæ, Poloniæ, Bohemiæ, etc., poetæ celebriores, singulis tetrastichis singuli recensentur, una addita velut in compendio eorumdem vita, natalibus et diebus emortualibus. *Francof.*, 1625-28, 4 vol. in-8.

POL. LYSERI Historia poetarum et poematum medii ævi, decem post annum a nato Christo 400 seculorum, etc. *Halæ-Magd.*, 1721, in-8.

DIDRON. De la Poésie au Moyen âge. Voy. ce Mém. dans le t. II des *Annales archéologiques* de Didron aîné (1845).

VIOLLET LEDUC. De la Poésie au Moyen Age. Voy. ce Mém. dans les t. II et III des *Annales archéologiques*.

J. DE NOSTREDAME. Les Vies des plus célèbres et anciens poetes provençaux qui ont floury du temps des comtes de Provence. *Lyon, A. Marsilii*, 1575, p. in-8.

Trad. en ital. par J. Giudici (*Lyon, Marsilii*, 1575, in-8), et par G. M. Crescimbeni (*Roma*, 1722, in-4).

(L. ANT. DE RUFFI ou P. GALAUP DE CHASTEUIL?) Apologie des anciens historiens et des troubadours et poëtes provençaux, servant de réponse aux Dissertations de P. Jos. de Haitze sur divers points de l'histoire de Provence. *Avignon*, 1704, in-8.

(LACURNE DE SAINTE-PALAYE et CL.-FR.-XAV. MILLOT.) Histoire littéraire des troubadours, contenant leurs vies, les extraits de leurs pièces, etc. *Paris*, 1774, 3 vol. in-12.

(L'abbé FOREST.) Mémoires concernant l'histoire des Jeux floraux et celle de Clémence Isaure. *Toulouse*, 1775, in-4.

POITEVIN-PEITAVI. Mémoires pour servir à l'histoire des Jeux floraux. *Toulouse*, 1814, 2 vol. in-8.

RAYNOUARD. Des troubadours et des Cours d'amour. *Paris*, 1817, gr. in-8.

GALVANI. Osservazioni sulla Poesia de' trovatori e sulle principali maniere e forme di essa, confrontate brevemente colle antiche italiane. *Modena*, 1829, in-8.

(JAC. CAMBRY.) Notice sur les Troubadours. Voy. cette Not. à la suite de ses *Contes et Proverbes* (Amsterdam, 1787, in-8.)

Cette Notice avait déjà paru seule, en 1784.

CL. FAUCHET. Recueil de l'origine de la langue et Poésie françoise, ryme et romans : plus, les noms et œuvres de 127 poetes françois vivans avant l'an 1300. *Paris, Patisson*, 1581, in-4.

Réimpr. dans ses œuvres (*Paris*, 1610, in-4).

BENOISTON DE CHATEAUNEUF. Essai sur la Poésie et les poetes français, aux douzième, treizième et quatorzième siècles. *Paris*, 1815, in-8.

B. DE ROQUEFORT-FLAMERICOURT. De l'état de la Poésie française dans les douzième et treizième siècles. *Paris*, 1815, in-8.

FRANCISQUE MICHEL. Lettres à mademoiselle Louise Stuart Costello sur les trouvères français des douzième et treizième siecles. *Londres*, 1835, in-8.

ANT. GALLAND. Discours sur quelques anciens poëtes français et quelques romans gaulois peu connus. Voy. ce Disc. dans le t. II des *Mém. de l'Acad. des Inscr. et Bell.-Lettr*

MAR. JOS. CHENIER. Leçon sur les poëtes français, depuis le règne de Philippe de Valois jusqu'à la fin du règne de Louis XII. Voy. ce Mém. dans le t. III de ses *Œuvres posthumes* (Par., 1826, 2 vol. in-8).

ARTH. DINAUX. Trouvères, jongleurs et menestrels du nord de la France et du midi de la Belgique. *Paris* (*Valenciennes*), 1837-43, 3 vol. in-8.

N. CORNELISSEN. De l'origine, des progrès et de la décadence des Chambres de rhétorique établies en Flandre. *Gand* (1812), in-8.

(JOS. MERVESIN.) Histoire de la Poésie françoise. *Paris*, 1706, in-12.

Voy. aussi sa *Lettre sur l'histoire de la Poésie françoise* (Paris, 1707, in-12).

MASSIEU. Histoire de la Poésie françoise. *Paris*, 1739, in-12.

Voy. aussi les t. XI à XVI de la *Bibl. franç.* de Goujet (Par., 1740-56, 18 vol. in-12).

TITON DU TILLET. Le Parnasse françois, avec les portraits des grands hommes. *Paris*, 1732 et suiv., 2 vol. in-fol., fig.

CH.-AUG. SAINTE-BEUVE. Tableau historique et critique de la Poésie française et du théâtre français au seizième siècle. *Paris*, 1828, in-8.

(HENRY DE CROY.) L'art et science de rethorique pour faire rigmes et ballades. — *Impr. à Paris, l'an* 1493, *par Ant. Verard*, in-fol. goth. de 14 ff.

Souvent réimpr. à la fin du quinzième siècle. Il ne faut pas confondre ce petit traité avec le suivant : *L'Art de rethorique pour rimer en plusieurs sortes de rime* (S. l. et s. d., in-4 goth. de 6 ff.).

Le Jardin de plaisance et fleur de rhetorique. *Paris, Ant. Verard*, s. d., pet. in-fol. goth. à 2 col., fig. s. b.

Réimpr. plusieurs fois au commencement du seizième siècle.

GRAT. DUPONT, seigneur de Drusac. Art et science de rethoricque metriffiée, avec la diffinition de synalephe pour les termes qui doibvent synalepher. *Tholose, Nic. Vieillard*, 1539, p. in-4.

(Th. Sibillet.) L'Art poétique françois. *Paris, G. Corrozet*, 1548, p. in-8.

Réimpr. plusieurs fois avec le *Quintil Horatian* de Charles Fontaine et différentes additions. Les éditions suivantes portent le nom de l'auteur.

Cl. de Boissière. L'Art poétique. *Paris, Annet Brière*, 1554, in-8.

Jacq. Pelletier, du Mans. L'Art poétique, departi en deux livres, avec les opuscules de l'auteur. *Lyon, J. de Tournes*, 1555, in-8.

J. de La Taille. La manière de faire des vers en françois, comme en grec et en latin. *Paris, Morel*, 1573, in-8.

J. Le Bon. L'origine et l'invention de la rhyme. *Lyon, Rigaud*, 1582, in-8.

Pierre Ronsard. Art poétique françois. *Paris, Guill. Linocier*, 1585, in-16.

La 1re edit. anonyme est intitulée : *Abrégé de l'art poetique françois*, par P. de R. (*Paris, G. Buon*, 1565, in-4).

P. de Laudun d'Aygaliers. L'Art poétique françois. *Paris. Ant. du Brueil*, 1597, in-16

Voy. la *Catal. des livres composant la bibliothèque poétique de M. Viollet-Leduc*, avec des notes bibliogr., biograph. et littéraires (*Par.*, 1843-47, 2 vol. in-8), et le t. IV du *Catal. du duc de La Vallière*, rédigé par Nyon, dans lequel on trouve la bibliographie la plus étendue de la Poésie française.

Voy. aussi les nombreuses histoires de la littérature française, notamment l'*Hist. littér. de la France*, par les bénédictins; l'abrégé de cette grande histoire, par Ampère (*Paris*, 1839-41, 4 vol. in-8); le *Tabl. de la littér. franç pendant le treizième siècle*, par Jos. de Rosny (*ibid.*, 1809, in-8); le *Tabl. hist. de la littér. franç. aux quinzième et seizième siècles*, par J.-P. Charpentier (*ibid.*, 1835, in-8); le *Tabl. de la littér. franç. au seizième siècle*, par Saint-Marc Girardin et par Phil. Chasles (*ibid.*, 1829, in-8), etc.

Giam. Barbieri. Origine della Poesia rimata, pubblicata e con annotazioni illustrata da Gir. Tiraboschi. *Modena*, 1790, in-4.

G. Mar. Crescimbeni. Istoria della volgar Poesia. *Venezia*, 1730-31, 6 vol. in-4.

Réimpr. en partie sous ce titre : *Commentarj intorno all' istoria della Poesia italiana*, ripubblicati da T. J. Mathias (*Lond.*, 1803, 3 vol. in-8). La 1re édit. est celle de *Rome*, 1698-1711, 7 vol. in-4.

Ireneo Affò. Dizionario precettivo, critico ed istorico della Poesia volgare. *Parma*, 1777, in-8.

Ant. de Tempo. De rithmis vulgaribus seu de summa artis rithmici valgaris dictaminis, composita anno 1332, in qua de sonetis, de balatis, de cantionibus extensis, de rotondellis, de mandrialibus, de serventesiis et de motibus confectis agitur. *Venetiis, Sim. de Luere*, 1509, p. in-8 de 40 ff.

Gio. Georg. Trissino. Della Poetica, divisioni quatro. *Vicenza, Janiculo*, 1529, p. in-fol.

Bernard. Daniello, Lucchese. Della Poetica, libri due. *Vinegia, G. Ant. di Nicoli da Sabio*, 1536, in-4.

Mario Equicola. Istitutioni al comporre in ogni sorte de rima della lingua volgare, con uno eruditissimo discorso della pittura e con molte segrete allegorie circa le muse e la Poesia. *Milano*, 1541, in-4.

Réimpr. plusieurs fois.

Ant. Minturno. L'Arte poetica, con le postille del dott. Valvassori. *Venezia, G. And. Valvassori*, 1564, in-4.

Franc. Patrizi. Della Poetica : la deca istoriale et la deca disputata. *Ferrara, Baldini*, 1586, 2 tom. en 1 vol. in-4.

Gio. And. Gilio da Fabrano. Topica poetica. *Ferrara, Vittorio Baldini*, 1586, in-4.

Torq. Tasso. Discorsi dell' arte poetica et in particolare del poema heroico. *Venetia*, 1587, in-4.

Faustino Summo. Discorsi poetici, ne' quali si discorreno li piu principali questioni di Poesia et si dischiarano molti luoghi dubi et difficili intorno all' arte del poetare. *Padova, Franc. Bolzetta*, 1600, in-4

Voy. aussi les histoires de la littérature italienne, par Tiraboschi, Giamb. Corniani, Ginguené, etc., ainsi qu'une foule d'autres ouvrages consacrés à l'histoire littéraire des villes de l'Italie.

J. L. Velasquez. Origenes de la Poesia castellana. *Malaga*, 1797, in-4.

La 1re édit. est de 1754. Trad. en allem. par J. A. Diese (*Gotting*, 1769, in-8).

P. Mart. Sarmiento. Memorias para la historia de la Poesia y poetas espanoles. *Madrid*, 1775, in-4.

J. Diaz Rengifo. Arte poetica espanola, con una fertilissima sylva de consonantes comunes, etc., con un compendio de toda el arte poetica. *Barcelona*, 1759, p. in-4.

La 1re édit. est celle de *Salamanca*, 1592, in-4.

P. Bense du Puis. L'Apollon ou l'oracle de la Poésie italienne et espagnole, avec un commentaire général sur tous les poetes de l'une et l'autre langue, tant anciens que modernes. *Paris*, 1644, in-12.

Voy. aussi les histoires de la littérature espagnole, par Rafael et Pedro Rodriguez Mohedano (*Madr.*, 1779, 10 vol. in-4); par Saverio Lampillas (*ibid.*, 1789, 7 vol. in-4), par Bouterwek (trad. par madame de Streck, *Paris*, 1812, 2 vol. in-8), etc.

Th. Warton's History of english poetry, from the close of the eleventh to the commencement of the eighteenth century, new edit. with notes by Ritson, Ashby, Douce, etc. *Lond.*, 1824, 4 vol. gr. in-8, portr.

Plusieurs fois réimpr. La 1re edit. est de 1774-81, 3 vol. in-4.

Edwin Guest. History of english rhythms, with notices of english litterature, and more particularly of english poetry. *Lond.*, 1838, 2 vol. in-8.

J. Payne Collier. The poetical Decameron, or ten conversations on english poets and poetry particularly of the reigns of Elisabeth and James I. *Lond.*, 1820, 2 vol. in-8.

Will. Webbe. Discourse of english Poetrie, together with the autors judgement touching the reformation of our english verse. *London, J. Charlwood*, 1586, in-4.

Puttenham's Arte of english Poesie. *London*, 1589, in-4.

Voy. aussi les histoires de la littérature anglaise, par James G. Barlow (*Lond.*, 1819, in-4); par L. Mezières (*Paris*, 1841, 3 vol. in-8); par Nichols (*Lond.*, 1817-31, 8 vol. in-8), etc.

Alex. Campbell. Introduction to the history of Poetry in Scotland. *Edinburgh*, 1798-99, 2 vol. in-4, fig.

K. Rosenkranz. Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter. *Halle*, 1830, in-8.

F. H. von der Hagen et J. G. Busching. Litterar. Grundriss. zur Geschichte der deutschen Poesie, von der altesten Zeit bis ins 16te Jahrh. *Berlin*, 1812, in-8.

G. G. Gervinus. Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen. *Frankfurt*, 1838-42, 5 vol. in-8.

Voy. aussi les histoires de la littérature allemande, par Wolfg. Menzel (*Stuttg.*, 1836, 4 vol. in-8); par L. Wachler (*Frankf.*, 1820-21, 2 vol. in-8), par Henry et Apffel, d'apr. Heinsius (*Par.*, 1839, in-8), et surtout l'ouvrage de J. G. Busching : *Der Deutschen Lebenkunst und Wissen im Mittelalter* (Breslau, 1817, 2 vol. in-8).

Edelestand du Méril. Histoire de la Poésie scandinave. *Paris*, 1839, in-8.

Jac. Graberg da Hemso. Saggio historico su gli scaldi o antichi poeti scandinavi. *Pisa*, 1811, in-8.

Voy. aussi l'*Hist. de la littér. en Danemark et en Suède*, par X. Marmier (*Par.*, 1839, in-8).

Joach. Felleri Catalogus alphabeticus poetarum latinorum qui in seculo XVI et XVII floruerunt. Voy. ce Catal. à la p. 453 et suiv. de ses *Monumenta inedita* (Jenæ, 1718, in-4).

Voy. aussi le *Catal. de la bibl. de Courtois* (Paris, 1819, in-8), qui renferme la collection la plus complète de poètes latins modernes qu'on ait jamais réunie. Il y a un grand nombre de notices et de traductions, extraites de ces mêmes poètes, dans les *Soirées littéraires* de Coupé.

Voy. encore, dans cet ouvrage, les Bibliographies des chapitres : Langues, Patois, Romans et Noels.

Éloquence sacrée.

Allez, dit le Christ à ses disciples, et annoncez l'Évangile à toutes les créatures; voilà que je suis avec vous jusqu'à la fin des siècles. » Les disciples du Christ, *ces ambassadeurs du Roi des rois*, recueillirent ces simples paroles, qui renfermaient la plus grande révolution que le monde ait vu s'accomplir. Ils se dispersèrent dans toutes les contrées de la terre, annonçant un maître nouveau, et transmettant à d'autres, par la simple imposition des mains, ce droit de prêcher et d'enseigner qu'eux-mêmes avaient reçu de leur divin maître. Saint Clément, saint Ignace, saint Luc, saint Marc, se distinguent, dès le premier siècle, au premier rang de ces apôtres, qui n'avaient, comme ils l'ont dit eux-mêmes, d'*autre science que le nom du Dieu crucifié*. Ils attaquent, au nom de ce Dieu, le seul vrai, le seul juste, le seul éternel, les divinités déjà déconsidérées du polythéisme, à qui l'homme avait prêté ses vices, ses passions, sa faiblesse; ils révèlent pour la première fois cette loi du devoir que les théogonies païennes n'avaient pas même indiquée; et ils persuadent, parce qu'ils sont convaincus et qu'ils donnent leur sang en témoignage de leur foi. Leur parole, toute spontanée, s'affranchit d'un seul coup, et sans modifications transitoires, des préceptes et des artifices de la rhétorique pro-

fane, et Julien Pomère, au cinquième siècle, dans le *Traité de la vie contemplative*, donne en quelques mots toutes les règles de cette Éloquence nouvelle :

« Ce ne sont pas les délicatesses du discours, dit Julien Pomère, qu'il faut demander » à un bon pasteur, mais une doctrine sainte et fervente. Il est toujours assez éloquent » lorsque sa voix est pure. Qu'il répande lui-même les larmes qu'il doit tirer des yeux » de ses auditeurs; qu'il les anime par l'exemple de la componction : les gémisse- » ments de ceux qui l'écoutent, lui doivent être plus agréables que de vains applau- » dissements. »

La lumière du christianisme, que les écrivains ecclésiastiques, par une figure qui leur est familière, comparent à la lumière d'un soleil qui n'a point d'éclipses, s'avança, comme celle de cet astre, d'Orient en Occident. Les premiers écrits, comme les premiers sermons chrétiens, sont, on le sait, composés en grec, et la foi nouvelle fut aussi apportée par des Grecs dans l'Europe occidentale; mais ici, comme en tout ce qui touche aux origines historiques, il est difficile de fixer des dates précises, et de suivre d'Athènes à Rome et de Rome dans les Gaules le mouvement de propagation de la foi nouvelle, les uns ayant dit que saint Paul lui-même avait prêché dans les Gaules, les autres attribuant la gloire du premier apostolat à l'un de ses disciples, Clément; d'autres, enfin, revendiquant cette même gloire pour saint Trophime. Ce qu'il y a de certain, c'est que, dans le second siècle, saint Pothin, qui était venu se fixer à Lyon, y prêcha pendant cinquante ans la religion du Christ, et qu'il mourut pour elle dans cette ville, le 25 août de l'an 177. Saint Marcel, saint Valérien, saint Irénée, annoncèrent, après saint Pothin, l'Évangile à Châlons, à Tournus, à Valence, à Besançon, s'adressant de préférence, pour y porter la parole de vie, aux grands centres créés par la civilisation romaine, suivant les grandes voies militaires de l'Empire, cherchant la foule, et toujours prêts à mourir.

Entre les années 240 et 245, sept évêques envoyés par le pape Fabien prêchent à Narbonne, à Arles, à Toulouse, dans l'Auvergne, à Limoges, à Tours et à Paris. Vers 257, de nouveaux missionnaires envoyés de Rome, comme les sept évêques, reculent encore, dans les Gaules, les limites des royaumes du Christ; enfin, en 288, l'Espagnol saint Firmin s'avance jusqu'à Amiens, et de la sorte, à la fin du troisième siècle, la lumière brille au nord, comme au midi.

Ce serait une belle étude historique et morale, que de suivre dans leur développement les discours des premiers apôtres des Gaules, et d'assister, par leur Éloquence même, au triomphe de leurs doctrines. Par malheur, la plupart des monuments oratoires de l'apostolat ont disparu pour les premiers temps, et ce n'est qu'à la fin du quatrième siècle, c'est-à-dire après que l'Église, émancipée par les édits de Constantin, eut été placée sous la sauvegarde de l'autorité souveraine, que les discours prononcés dans la chaire chrétienne furent librement recueillis et librement propagés. C'est là, dans ce quatrième siècle, on l'a dit avec raison, qu'il faut véritablement chercher l'âge d'or de l'Éloquence chrétienne. Cette Éloquence alors a pour instru-

ments les deux idiomes souverains du vieux monde : elle parle grec avec saint Athanase, saint Grégoire de Nazianze, saint Grégoire de Nysse, saint Basile, saint Chrysostome, saint Éphrem, saint Épiphane; elle parle latin avec saint Ambroise, saint Augustin, saint Jérôme. « La sublimité de l'Éloquence chrétienne, a dit justement » M. Villemain, en retraçant le tableau de cette époque, semble croître et s'animer » en proportion du dépérissement de tout le reste. C'est au milieu de l'abaissement » le plus honteux des esprits et des courages, c'est dans un monde gouverné par des » eunuques, envahi par les barbares, qu'un Athanase, un Chrysostome, un Augus- » tin, un Ambroise, font entendre la plus pure morale et la plus haute Éloquence. » Leur génie seul est debout dans la décadence de l'Empire; ils ont l'air de fonda- » teurs au milieu de ruines. C'est qu'en effet ils étaient les architectes de ce grand » édifice religieux qui devait succéder à l'Empire romain. »

La haine des grands, dont ils gênaient les vices; la haine des princes, dont ils balançaient la puissance; les hérésies qui débordaient, comme les barbares, en flots tumultueux sur l'Église, toujours menacée et toujours victorieuse : rien n'arrêtait le zèle de ces hommes apostoliques; et saint Chrysostome nous a donné le secret de leur courage dans ces belles paroles qu'il adressait, du haut des chaires de Constantinople, au peuple assemblé : « Que puis-je craindre? serait-ce la mort? mais vous savez que » le Christ est ma vie et que je gagnerais à mourir. Serait-ce l'exil? mais la terre, » dans toute son étendue, est au Seigneur. Serait-ce la perte des biens? mais nous » n'avons rien apporté dans ce monde et nous n'en pouvons rien emporter. Ainsi, » toutes les terreurs du monde sont méprisables à mes yeux, et je me ris de tous ses » biens; je ne crains pas la pauvreté; je ne souhaite pas la richesse; je ne redoute » pas la mort, et je ne veux vivre que pour le progrès de vos âmes. »

Toute jeune encore, l'Église des Gaules s'associa dignement à cette grande œuvre de prosélytisme. Au quatrième siècle, les missionnaires, les prédicateurs y furent nombreux et dévoués, et l'on peut prendre une notion générale de leur manière oratoire dans les *Sermons* qui ont été publiés, à tort, sous le nom d'Eusèbe d'Emèse, et dans lesquels les bénédictins, auteurs de l'*Histoire littéraire de la France*, ont reconnu, s'appuyant sur la critique la plus solide, d'incontestables monuments de l'Éloquence gallo-romaine. Ces sermons, qui sont désignés, comme toutes les productions parénétiques du Moyen Age, sous le titre d'*homélies*, *instructions*, peuvent se ranger en diverses classes, comprenant : 1° l'interprétation et l'explication des livres saints, Ancien et Nouveau Testament; 2° les discours prononcés à l'occasion des solennités religieuses et des grands anniversaires, tels que le jour de la naissance, de la mort, de la résurrection du Christ; 3° les éloges des martyrs et des saints proposés comme modèles; 4° la discussion dogmatique; 5° l'enseignement moral et pratique.

La révélation, considérée comme source non-seulement de la foi, mais même de toute connaissance positive; l'Église, considérée comme dépositaire des vérités de la révélation : tel est l'immuable point de départ de la prédication dogmatique. « Il faut

croire, mais sans chercher à comprendre. Dieu fuit devant la raison qui veut le saisir, et l'humilité qui se tait en sait plus que l'orgueil qui discute. » Malgré ce précepte absolu, l'orgueil discutait. Le dogme était attaqué par l'arianisme; c'était donc à l'arianisme que la prédication devait s'attaquer à son tour. Cette hérésie, en isolant le Christ de la Trinité coéternelle, en le réduisant à des proportions humaines, réduisait en même temps au pur déisme la religion révélée, et en présence de cette affirmation, les orateurs, comme les écrivains catholiques, s'attachèrent à maintenir entre les trois personnes de la Trinité l'unité d'essence, de puissance et de volonté, en même temps qu'ils démontraient dans la personne du Fils le double caractère du Dieu fait homme.

L'enseignement moral qui découle toujours de l'Évangile est empreint de toute la majesté, de toute la simplicité de ce livre immortel. Les prédicateurs ne discutent pas le devoir; ils l'affirment, et laissent de côté toutes les démonstrations abstraites. Servir et honorer Dieu, telle est la fin suprême, absolue, qu'ils assignent à tous les actes de la vie humaine. Ce principe une fois établi, ils démontrent, d'une part, que l'homme peut toujours choisir entre le mal et le bien; de l'autre, qu'il porte en lui les lumières nécessaires pour discerner le bien et le mal, et qu'une force venue d'en haut l'aide toujours à l'accomplissement du bien. Le libre arbitre, la conscience et la grâce, voilà le problème de la destinée humaine résolu dans tous ses mystères.

Toujours simples lorsqu'ils tracent les règles de la vie pratique, les prédicateurs gallo-romains sentent parfois se réveiller en eux les souvenirs des formes de la littérature païenne lorsqu'ils ont à célébrer quelque grand anniversaire religieux, à raconter les combats spirituels d'un saint ou les combats sanglants d'un martyr. On en jugera par ce fragment, extrait d'un sermon sur la fête de Pâques : « La nuit éternelle s'illu-
» mina d'une clarté inconnue quand le Christ descendit aux enfers. Les gémissements
» cessèrent; les chaînes des damnés furent brisées; les bourreaux tremblèrent à la
» vue du Fils de Dieu; les aveugles geôliers de ces lieux souterrains et noirs répé-
» taient entre eux : Quel est donc celui qui a l'air si terrible et qui brille d'un éclat
» semblable à celui de la neige? Le Tartare n'a jamais reçu un tel hôte : c'est un
» créancier et non un débiteur, c'est un juge et non un coupable; il vient commander
» et non souffrir. Les portiers de l'enfer dormaient-ils, lorsque cet ennemi vint frapper
» à notre porte? Si quelques fautes l'avaient souillé, il n'aurait point ainsi, par sa
» lumière, dissipé nos ténèbres. S'il est Dieu, qu'a-t-il fait dans le sépulcre? S'il est
» homme, comment délivre-t il les morts? »

En voyant se mêler ainsi ces mots de Tartare et d'enfer, on sent qu'on est placé là sur la limite indécise encore des deux cultes. Quelquefois même la mythologie reparait, pour ainsi dire, avec une effronterie singulière, comme dans ces passages d'un sermon sur la résurrection du Christ, où l'orateur compare le Dieu fait homme à Antée, cherchant à prouver par là que le Sauveur du monde, comme le géant des traditions païennes, a touché la terre pour triompher plus sûrement du Péché, qui est le père

de la Mort. Du reste, si les traditions païennes se montrent ainsi en certains passages qui sont plus particulièrement littéraires, on sent, quand on touche aux questions morales, que le règne des faux dieux est passé sans retour ; on le sent à ces maximes : « Toute richesse est mauvaise et coupable quand elle est répartie injustement par celui qui la possède... Il ne suffit pas de ne rien ravir aux autres ; il faut aussi donner à ceux qui n'ont pas... La pauvreté, les injustices dont on est victime, les afflictions ne peuvent jamais être un malheur pour un chrétien : on n'est malheureux que quand on nuit aux autres. »

Ces sermons des premiers âges, dont les auteurs ne nous sont pas même connus de nom, forment, avec les légendes, comme l'a justement remarqué M. Guizot, la partie la plus importante de la littérature de ces temps barbares. Les peuples n'avaient point d'autre enseignement que la prédication; les évêques et les prêtres n'avaient point d'occupation plus assidue que de prêcher. Aussi les historiens ecclésiastiques, en racontant la vie de ces apôtres du christianisme primitif, exaltent-ils à l'égal des miracles de leur charité les miracles de leur parole. Chaque époque, dans la Gaule romaine, a ses orateurs glorieux. Au quatrième siècle, c'est saint Hilaire de Poitiers, illustré par sa lutte contre l'arianisme, et que saint Jérôme surnomma le *Rhône de l'Éloquence chrétienne*, exprimant par là que sa parole était rapide, comme les eaux de ce fleuve, le plus impétueux des Gaules; c'est le Hongrois saint Martin, qui, le premier, prit l'offensive contre les emblèmes du polythéisme, saint Martin, qui, au mépris des lois de Constance, encore en vigueur dans l'Empire, renversait les statues des faux dieux, démolissait leurs temples, et parcourait les campagnes les plus solitaires pour y chercher des prosélytes parmi les populations que la civilisation romaine elle-même n'avait point soumises. L'éloquence de ce fervent apôtre était simple et rude, comme les hommes auxquels elle s'adressait. Voulait-il prêcher la charité? « Voyez-» vous, disait-il aux paysans qui l'écoutaient, voyez-vous cette brebis qui revient de » la tonte? elle a rempli le commandement de l'Évangile : elle avait deux robes, elle » en a donné une pour vêtir celui qui était nu. Faites ainsi, vous autres! » Et lui-même faisait comme la brebis : il déchirait son manteau pour en couvrir les pauvres.

Saint Martin mourut à la fin du quatrième siècle, après avoir fondé, vers 360, à Ligugé, près Poitiers, le premier monastère des Gaules. Le siècle suivant, comme pour consoler l'Église gallicane de cette grande perte, lui donna Eucher de Lyon, Fauste, Hilaire d'Arles, Germain d'Auxerre, saint Paulin de Bordeaux, qui se signalèrent par leurs vertus autant que par leur éloquence. Les sermons de saint Eucher ne sont point arrivés jusqu'à nous; mais on sait, par le témoignage de Mamert Claudien, qui l'avait entendu prêcher dans l'église des Machabées de Lyon, que son érudition égalait son éloquence, et qu'il s'était occupé, dans sa chaire, de la nature de l'âme, question qui, avec celle de la grâce, attirait, au cinquième siècle, tous les grands esprits de la chrétienté. Un *Sermon* de saint Paulin *sur l'aumône*, l'*Éloge funèbre de saint Honorat*, par saint Hilaire d'Arles; les *Sermons* de Fauste, quelques homélies de

saint Mamert et de saint Valérien, sont les seuls monuments de l'Éloquence gallo-romaine du cinquième siècle qui soient connus. On y retrouve, avec l'influence sensible encore d'une culture littéraire très-avancée, les plus nobles sentiments que puisse inspirer le christianisme, la ferveur unie à la tolérance, l'amour des hommes, la charité; et l'on se souvient souvent, en les lisant, de ce que Sidoine Apollinaire disait d'un orateur chrétien, son contemporain : « Il apprend, par ses instructions, à bien parler et à » bien vivre; mais il vit encore mieux qu'il ne parle. »

Les qualités que nous venons de signaler, se retrouvent, et peut-être à un degré supérieur encore, dans les Sermons de saint Césaire, évêque d'Arles, né à Châlons-sur-Saône, en 470, mort le 27 août 542. Tout en prêchant la plus pure morale, saint Césaire combat en même temps les usages païens, les traditions druidiques, le manichéisme, hérésie redoutable, née des théogonies orientales, qui admettait, comme elles, deux principes distincts gouvernant le monde : Dieu, principe du bien; Satan, principe du mal; et le pélagianisme, hérésie philosophique, à laquelle le moine breton Pélage avait donné son nom, et qui portait sur les matières du libre arbitre et de la grâce. Si l'on en juge par certains passages des sermons de saint Césaire, on peut croire que la lutte était beaucoup plus vive entre le schisme et l'orthodoxie, qu'entre le paganisme et la foi nouvelle. Du reste, cette lutte, tout intellectuelle, n'a rien de la fougue et des emportements qui, au seizième siècle, convertiront l'Europe en un véritable champ de bataille. Les manichéens, les pélagiens, aux yeux de saint Césaire et de ses contemporains, ne sont encore que des *étoiles tombées du ciel ou passagèrement éclipsées, que Dieu peut rappeler au firmament et auxquelles il peut rendre l'éclat de leurs premiers rayons.*

C'est surtout quand il parle de l'amour du prochain, que saint Césaire s'élève à la véritable inspiration. La charité est à ses yeux la règle de la vie chrétienne. « Quand un voya- » geur fatigué s'arrête à votre porte, dit-il à ses auditeurs, ouvrez-lui; préparez sa » couche et son bain, de peur qu'au jour du jugement il ne secoue devant Dieu ses » pieds encore couverts par la poussière des chemins. » — « Les pauvres ont été donnés » aux riches, dit-il encore, pour leur faire amasser sur la terre des trésors qui leur » seront rendus dans le ciel. Donnez de l'or si vous avez de l'or; si vous n'avez qu'une » bouchée de pain, partagez-la; si vous n'avez rien, donnez encore, donnez votre » compassion et vos larmes : faites l'aumône du cœur; c'est la seule que puisse faire » le pauvre, mais elle est aussi sainte devant Dieu que l'aumône d'argent. » Tous les discours du pieux évêque sont empreints de cette tendresse et de cette effusion. Il semble que son âme ait pris des ailes pour planer des hauteurs de la Jérusalem céleste sur les hommes, chrétiens par le baptême, païens par les mœurs, qui l'écoutaient souvent en murmurant, mais qui finissaient toujours par être subjugués. Copiés et propagés par les moines, répétés par les orateurs chrétiens, les *Sermons* de saint Césaire servirent longtemps, en France et en Espagne, à l'instruction des fidèles, et ils méritent à leur auteur la vénération de tous les âges.



Saint Germain d'Auxerre, saint Remi et saint Avit, occupent, comme saint Césaire, une place éminente dans l'histoire parénétique du même temps. Saint Germain se rendit avec saint Loup, évêque de Troyes, en Angleterre, pour y combattre les doctrines de Pélage. Les deux missionnaires, qui prêchaient non-seulement dans les églises, mais dans les rues et sur les routes, réunissaient autour d'eux une foule tellement considérable, qu'ils ouvrirent au milieu des champs de véritables *meetings* où le peuple, hommes, femmes et enfants, était à la fois spectateur et juge. Après avoir adressé une allocution à la masse qui les entourait, saint Germain et saint Loup engageaient la controverse avec les théologiens anglais, partisans des doctrines pélagiennes, et la foule, qui prenait un vif intérêt à ces luttes, applaudissait ou murmurait, selon qu'elle approuvait ou désapprouvait les adversaires; saint Germain, comme saint Loup, fut souvent applaudi, sans que toutefois les pélagiens eussent été complétement vaincus. Saint Remi, élu évêque de Reims en 461, est représenté, par les historiens ecclésiastiques, comme un orateur sans rival parmi les orateurs du cinquième siècle : « Il n'y avait point de discours d'homme vivant, dit Sidoine Apollinaire, que » saint Remi n'ait égalé, surpassé même! » La puissance de sa parole, dans le cours d'un épiscopat qui ne dura pas moins de soixante-douze ans, se signala en de nombreuses circonstances. Un jour, entre autres, il prêchait la *Passion* devant Clovis et ses Franks, qui portaient encore l'habit blanc des néophytes, et il traça des souffrances du Christ un tableau si pathétique, que le chef barbare s'écria tout ému : « Où donc » étions-nous alors, mes Franks et moi! Les choses ne se seroient point passées de la » sorte! » Saint Avit, évêque de Vienne en Dauphiné (490), est resté célèbre par l'institution de la fête des Rogations. Il avait composé lui-même le recueil de ses Sermons, dont quelques fragments seulement sont arrivés jusqu'à nous, et l'un de ces fragments a trait à la fête dont nous venons de parler : un abattement profond s'y révèle à chaque mot; on sent que de terribles malheurs ont passé sur ces générations, que la prière elle-même est impuissante à rassurer. L'habitude de tous les désastres a développé une inquiète crédulité que le saint évêque partage lui-même. Le tonnerre gronde : c'est le feu qui brûla Sodome qui vient aussi brûler la Gaule. Un cerf poussé par des chasseurs s'approche d'une ville : aussitôt, les habitants, qui ont vu tant de lieux populeux changés en déserts, s'écrient que le cerf est venu annoncer que leur cité était vouée à une solitude prochaine. Pour les rassurer contre ces terreurs, saint Avit leur prêche de faire le bien, de s'aimer et de se secourir les uns les autres.

La prédication, dans les premiers siècles de l'Église, était surtout dévolue aux évêques : les uns, sous le titre d'*évêques régionnaires*, parcouraient le pays comme les missionnaires modernes; les autres, fixés dans les villes métropolitaines, s'occupaient toujours du même troupeau, et la plupart d'entre eux prêchaient deux fois par jour. L'orateur, qui se plaçait ordinairement, pour parler, sur les degrés de l'autel, commençait son discours par une prière à la Trinité, ce qui était sans doute un moyen indirect de protester contre l'arianisme, et il le terminait en souhaitant à ses auditeurs les

biens éternels. On prêchait aussi dans les cimetières, et le peuple s'asseyait pour écouter. Il était interdit de s'éloigner, pendant que le prêtre parlait, et, d'après le vingt-quatrième canon du quatrième concile de Carthage, ceux qui méconnaissaient cette défense étaient excommuniés. Des colloques s'établissaient souvent entre le prédicateur et les assistants : c'est du moins ce qui paraît résulter d'un assez grand nombre de passages dans lesquels l'orateur répond évidemment, *ex abrupto*, à des objections imprévues. Quelquefois l'auditoire, dont la morale chrétienne contrariait les passions, murmurait, criait et sortait de l'église, comme il arriva un jour à saint Hilaire de Poitiers, qui donna ordre de fermer les portes et qui calma ses auditeurs en leur criant : « Vous » refusez aujourd'hui d'écouter la parole divine ; mais, quand vous serez dans l'en- » fer, pensez-vous qu'il vous sera permis d'en sortir, dès que l'envie vous en prendra ? » De même que le mécontentement éclatait en murmures, de même la satisfaction éclatait en applaudissements, et Sidoine rapporte qu'il avait crié avec la foule jusqu'à s'incommoder, en entendant un sermon prononcé par Fauste de Riez, à l'occasion de la dédicace d'une église de Lyon. Ces habitudes bruyantes convenaient mal sans doute à des chrétiens ; mais ces chrétiens, chancelants encore dans leur foi nouvelle, étaient fils de ces Gaulois qui avaient représenté le plus puissant de leurs dieux, Hercule, conduisant les hommes attachés par des chaînes d'or qui sortaient de sa bouche. Cette parole leur arrachait des cris, parce qu'elle tombait de lèvres sincères, toujours émues ; elle leur arrachait des larmes, parce que saint Césaire, par exemple, lorsqu'il parlait de l'enfer, ne pouvait jamais s'empêcher de pleurer, tant était grande sa charité même pour les méchants ! C'était là d'ailleurs que s'était réfugié tout ce qu'il y avait d'humain, de vivant dans le monde ; terreurs infinies, espérances infinies, l'Éloquence religieuse donne le mot de tous les problèmes, et la légende elle-même rend hommage à sa puissance en la transportant, pour ainsi dire, hors du monde et de la vie. On racontait, en effet, que les apôtres et les orateurs chrétiens des premiers âges, tous ceux enfin qui annoncèrent le nom du Fils de Dieu, *qui prædicaverunt nomen Filii Dei*, continuèrent, lorsqu'ils furent morts, leur apostolat auprès des païens qui se trouvaient dans l'autre monde, et qu'ils les conduisirent à l'eau régénératrice du baptême.

Les invasions, dont le flot jetait sans cesse sur les Gaules de nouveaux barbares, les dissensions intestines, rien n'avait ralenti l'œuvre du prosélytisme. A la fin du sixième siècle et au commencement du septième, l'Irlande, qui avait reçu par des apôtres grecs les lumières de l'Évangile, répandit de nombreux missionnaires dans le Nord et le Midi. On cite, dans le nombre, saint Miniford ou Milleford, évêque régionnaire d'Hybernie ; saints Condède, Caidoc et Fricor, et surtout saint Colomban, le plus célèbre de tous ces missionnaires, qui, d'abord moine de Bancor en Irlande, fonda dans les Vosges, en 590, le célèbre monastère de Luxeuil.

Il nous reste, de saint Colomban, seize homélies, empreintes d'une grande exaltation mystique et qui présentent cela de particulier, que leur titre forme à lui seul une maxime de piété : *Il faut travailler dans la vie présente pour se reposer dans la*

vie future (IV). — *La vie est semblable à une ombre* (VI). — *La vie n'est pas la vie, mais la voie* (V). — « O vie fragile, s'écrie dans cette dernière homélie le mis» sionnaire irlandais, non, tu n'es pas la vie, mais la voie!.. Que d'hommes n'as-tu » pas séduits, aveuglés, trompés! Douce aux insensés, amère aux sages, ceux qui t'ai» ment ne te connaissent pas, et ceux qui te connaissent te méprisent. Tu es la voie, » mais tu n'es pas la vie; tu pars du péché et tu arrives à la mort; tu es la voie qui » peut mener à la vie, mais tu n'es pas la vie : voie aride, longue pour les uns, courte » pour les autres, étroite, riante, sombre, mais pour tous également rapide. Tu es » la voie, tu es la voie, mais beaucoup passent sans demander où tu conduis... La » vie humaine est à craindre, et, semée de périls, elle passe comme un oiseau, » comme une ombre, comme une image, comme rien. » — « Nous qui aimons » Dieu et les choses éternelles, dit encore saint Colomban dans l'homélie sixième, » fuyons donc cette vie qui nous fuit elle-même. Mourir aujourd'hui ou demain, » qu'importe! Puisque rien ne dure avant la mort, hâtons-nous vers la mort, pour » voir derrière elle l'immortelle vérité. » Partout, dans les discours de saint Colomban, règne la même fougue, le même désordre, la même tristesse. L'orateur arrête complaisamment sa pensée sur les peines de l'autre vie; il agit déjà sur les âmes par la terreur, et s'isole ainsi de tous les prédicateurs des mêmes temps, qui agissent avant tout par la miséricorde et l'amour. Saint Césaire montrait le ciel à ses auditeurs, saint Colomban leur montre l'enfer et le néant de la vie : « Homme créé de la » terre, dit-il avec cette rapidité de mots qui forme l'un des caractères de son talent, » tu foules la terre, tu retourneras dans la terre, tu ressortiras de la terre, tu seras » éprouvé par le feu, tu seras jugé. Songe à la mort; vois où s'en est allée la joie des » riches : plaisir, luxure, passions, tout a fait silence. Le cadavre nu est retourné » dans la terre pour les vers et la pourriture, et l'âme est rendue aux peines éternelles. » Quoi de plus digne de larmes, quoi de plus misérable que cette misère? »

Les missionnaires irlandais formèrent, dans le nord de la Gaule, de nombreux disciples, qui se dévouèrent, comme eux, à la prédication de l'Évangile. On voyait ces orateurs nomades, montés sur des ânes, prêcher partout le long des chemins, et souvent même s'arrêter de maison en maison. Les peuples s'inclinaient devant eux; les rois les appelaient dans leur palais, les faisaient asseoir à leur table, « et là, disent » les agiographes, à côté du maître et au milieu des joies du repas, ils servaient encore » aux convives les viandes salutaires de la parole divine. »

Malgré tant d'efforts, le paganisme persistait dans les campagnes; et au milieu des villes converties elles-mêmes, il se manifestait encore souvent, sinon dans les cérémonies d'un culte extérieur, du moins dans les habitudes. Saint Éloy, évêque de Noyon et de Tournay, attaqua avec une grande vivacité ces dernières et vivaces traditions de l'idolâtrie : *spurcitiæ paganorum*, pour parler le langage de l'Église. Saint Ouen, un de ses disciples, nous a transmis, sur ses prédications, des détails qui prouvent d'une manière évidente que, sous Dagobert Ier et sous Clotaire II, le polythéisme

romain et le fétichisme gaulois exerçaient encore un certain ascendant. « Quand vous » serez en route, disait l'évêque de Noyon en s'adressant à ces rudes populations du » Belgium, qui s'obstinèrent dans leur résistance au christianisme, comme elles » s'étaient obstinées dans leur résistance à César; quand vous serez en route, ne » vous arrêtez pas pour tirer des augures du chant des oiseaux; que personne de » vous, aux calendes de janvier, ne se déguise en cerf ou en vache, ne dresse des » tables pendant la nuit et ne boive avec excès; que personne, à la Nativité de saint » Jean, ne s'avise de célébrer les fêtes du solstice, de tracer des cercles magiques, de » danser ou de chanter des chants diaboliques, d'invoquer Neptune, Orcus, Diane, » Minerve, Geniscus ou les autres démons...; de faire passer ses troupeaux dans les » fentes des rochers ou à travers les troncs des arbres creux, et d'attacher, pour gué- » rir ses plaies, des bandelettes aux arbres... Gardez-vous de suspendre des colliers » au cou des hommes ou des animaux : ces colliers seraient-ils attachés par des prê- » tres, porteraient-ils des noms ou des mots de l'Écriture, la chose n'en serait pas » moins mauvaise... Quand vous trouverez quelques-unes de ces empreintes de pieds » fourchus que l'on dépose à l'entrée des chemins, ayez grand soin de les brûler. » N'adorez ni le ciel, ni la terre, ni les astres : ce sont des créatures; adorez Dieu, » et non ses œuvres. Ayez horreur des augures; méprisez les songes et ceux qui étu- » dient les mystères des nombres, et ne mangez jamais avec les sorciers. Que les » femmes qui s'occupent de tisser ou de teindre se gardent bien d'invoquer Minerve » ou toute autre mauvaise personne : et qu'on évite surtout de pousser de grands cris » quand la lune s'éclipse; car cela n'arrive que par la volonté de Dieu, et Dieu a fait » cet astre pour éclairer les ténèbres de la nuit, et non pour troubler la raison de » l'homme, ainsi que le croient quelques insensés. »

On le voit par ces quelques lignes : la prédication était encore loin d'avoir accompli son œuvre dans les Gaules. Dignes émules de saint Éloy, saint Vandrille, saint Bertin, saint Omer, saint Amand combattirent, comme lui et aux mêmes lieux, les supersti- tions païennes et druidiques. L'Allemagne fut envahie, vers le même temps, par des missionnaires anglais, dont le plus célèbre est saint Boniface, né en 675, mort en 755. « Cet homme héroïque, dit M. Michelet, passant tant de fois le Rhin, les Alpes, la » mer, fut le lien des nations. C'est par lui que les Francs s'entendirent avec Rome, » avec les tribus germaniques; c'est lui qui, par la religion, la civilisation, attacha au » sol ces tribus mobiles, et prépara, à son insu, la route aux armées de Charlemagne, » comme les missionnaires du seizième siècle ouvrirent l'Amérique aux armées de » Charles-Quint. » Un grand nombre de lettres et quelques Sermons de saint Boniface sont parvenus jusqu'à nous, et, parmi ces lettres, la *cent trente-deuxième*, adressée au pape Zacharie, mérite de fixer l'attention par les curieux détails que le missionnaire y donne au pontife sur les labeurs de la prédication. Il en est de même des Instructions rédigées par Daniel, évêque de Winchester, sur la marche que les orateurs chrétiens devaient suivre pour la conversion des idolâtres. C'est à peu près le seul monument

qui fasse connaître d'une manière précise les procédés, pratiques et théologiques, employés par les missionnaires dans le cours de leur apostolat.

La prédication n'était pas la seule arène dans laquelle l'Éloquence religieuse fût appelée à combattre et à briller. Les conciles, ces *champs de mai* de l'Église, qui gardèrent si fidèlement le dépôt des croyances orthodoxes, et donnèrent au Moyen Age, même dans l'ordre civil, ses lois les plus sages et les plus respectées, les conciles, disons-nous, offraient aux orateurs ecclésiastiques une carrière vaste et libre, dans laquelle leur parole pouvait s'exercer sur les sujets les plus variés : questions de foi, discipline, réformation des mœurs sociales, législation criminelle, etc.; car tout ce qui était soumis aux délibérations de ces illustres assemblées était l'objet de débats approfondis, comme, de nos jours, la confection des lois dans nos assemblées politiques. Par malheur, à l'époque qui nous occupe et même à une date beaucoup plus rapprochée, on ne sait rien des discussions, des délibérations intérieures des conciles, et on ne les connaît que par les décrets qu'ils ont promulgués.

Pendant la courte et incomplète renaissance intellectuelle qui signala le règne de Charlemagne, pendant la période de barbarie qui suivit la mort de ce grand homme, l'Éloquence religieuse ne présente qu'un nombre restreint de monuments, quoique l'histoire de l'Église offre encore de grands noms. L'Aquitain Ambroise Autpert, mort abbé de Saint-Vincent près Bénévent; Alcuin, qui fonda et dirigea, de concert avec Charlemagne, les écoles de Paris, d'Aix-la-Chapelle, de Tours, de Saint-Riquier, où l'on enseignait l'Éloquence sacrée; saint Anscbaire, surnommé l'Apôtre du Nord, qui porta le christianisme en Danemark et en Suède; Ebbon, évêque de Reims, qui prêcha également l'Évangile en Danemark; Agobard, Radbert, Théodulfe, Hincmar, Otfrid, Raban Maur, exercèrent assidûment le ministère de la parole, tout en dirigeant les affaires publiques ou en écrivant de savants traités sur les diverses branches de la théologie. Mais déjà on est loin de saint Césaire ou de saint Colomban : la scolastique commence à naître, posant sans cesse des distinctions, des divisions, et substituant l'érudition, les jeux de l'esprit aux élans spontanés du cœur. Le rhéteur perce souvent à côté du prêtre, par une préoccupation plus sensible de l'arrangement et de la forme; mais il faut ajouter que, dans les grandes circonstances, les orateurs sacrés savaient retrouver l'enthousiasme et l'élan des premiers âges. C'est ainsi que, pendant les invasions normandes, on vit plusieurs évêques se mettre à la tête de la résistance et prêcher une sorte de guerre sainte contre ces sauvages envahisseurs. L'histoire, entre autres, a conservé le nom de l'évêque de Chartres, Gaucelin, qui, durant le siége de cette ville, ne cessa d'exciter et de soutenir par ses prédications le courage des habitants :

Li eveske Gocelmes a sovent sermoné,
A chascun prodhome a son pechié pardunè
Por la ville desfendre e la crestienté,

dit, en parlant de ce courageux prélat, l'auteur anglo-normand de la chronique rimée

connue sous le nom de *Roman de Rou*, Robert Wace, qui prend soin d'ajouter pour compléter l'éloge que l'évêque *Gocelmes*, comme il l'appelle, était *sçavant de grammaire*, ce qui, dans ce dixième siècle qu'on a justement surnommé l'*âge de fer de l'Église*, était une exception assez rare pour être remarquée : non-seulement la plupart des évêques n'étaient pas *sçavants de grammaire*, comme l'évêque de Chartres, mais la plupart des abbés et un grand nombre de prêtres ne savaient pas même lire, et, quand on leur présentait la règle ou quelque livre de piété, ils disaient franchement : *Nescio litteras* (*je ne connais point les lettres*), et ils ne s'inquiétaient point de les apprendre; car, d'après une tradition répandue dans toute la chrétienté, le monde devait finir en l'an mil : cette croyance avait pris un tel degré de certitude, qu'on datait les actes du temps voisin de la destruction suprême : *termino mundi appropinquante*. Alors les orateurs chrétiens unissent leurs gémissements à ceux de la foule pour pleurer la mort du genre humain. Les homélies sur le jugement dernier et la résurrection retentissent dans toutes les églises; c'est là le texte inévitable. Cependant l'année fatale s'écoule; le monde, étonné de vivre encore, se rassure peu à peu; la ferveur renaît avec l'espérance; et l'Éloquence religieuse, rajeunie comme la chrétienté, prépare et accomplit le miracle des croisades.

Cette Éloquence, dans les onzième, douzième et treizième siècles, se partage, pour ainsi dire, en deux courants : ici, ce sont des orateurs pleins d'inquiétude et d'exaltation qui parcourent les villes et les campagnes en appelant les peuples à la guerre sainte; là, ce sont des orateurs pleins de calme et d'onction qui s'isolent dans les cloîtres et qui appellent les moines au silence et à l'anéantissement de la vie contemplative. Il y a de la sorte ce qu'on pourrait appeler l'école militante et l'école théologique et mystique, et, par un singulier rapprochement, on retrouve souvent les mêmes hommes dans l'une et l'autre de ces deux écoles.

L'école militante, celle qui pousse le cri de la guerre sainte, est représentée, dans la première croisade, par Pierre l'Ermite et Urbain II. Pierre, qui avait, suivant Guillaume de Tyr, une voix tonnante, un front élevé et chauve, une barbe hérissée, parcourait les villes et la campagne, monté sur un mulet, une croix à la main, prêchant, priant, pleurant, se frappant la poitrine, et joignant toujours à l'éloquence des mots l'éloquence des gestes. Ses discours ne nous sont point parvenus; quelques phrases seulement ont été recueillies par les historiens contemporains, qui nous apprennent que le célèbre apôtre, tout en prêchant la guerre contre les infidèles, prêchait en même temps la pénitence aux chrétiens, l'oubli des injures et la réconciliation universelle de tous les enfants de l'Église. Urbain II, qui, au concile de Clermont, en 1095, décida définitivement l'expédition, excita, comme Pierre, un enthousiasme irrésistible. Les écrivains contemporains, qui font un grand éloge de son éloquence, disent que ceux qui l'entendaient prêcher croyaient entendre la trompette céleste.

« C'est le Christ lui-même, disait-il, qui sort de son tombeau et qui vous présente » la croix; portez-la sur vos épaules ou sur votre poitrine : qu'elle brille sur vos armes

» et sur vos étendards, elle deviendra pour vous le gage de la victoire ou la palme du » martyre; elle vous rappellera sans cesse que Jésus-Christ est mort pour vous et que » vous devez mourir pour lui!... Soldats qui m'écoutez et qui cherchez les combats, » réjouissez-vous, car voici une guerre légitime. » A ces paroles du pape, le peuple répondit : *Dieu le veut!* L'Occident se précipita sur Jérusalem, et, dans cette première ferveur de la guerre sainte, les chrétiens, qui, suivant la judicieuse remarque de Mabillon, n'avaient encore aucune idée de la puissance et des richesses de l'Orient, obéirent à la voix du pape, sans autre pensée qu'une pensée religieuse, pour obtenir le pardon de leurs péchés et la vie éternelle, que tous les orateurs sacrés leur montraient comme le but et le terme du voyage.

La seconde croisade, qui fut décidée en 1146 par l'assemblée de Vezelay, eut saint Bernard, abbé de Clairvaux, pour promoteur et pour apôtre. Suger, dans cette assemblée, avait repoussé la guerre au nom de la politique et des intérêts de l'Etat. Saint Bernard la prêcha au nom du ciel et de l'honneur national humilié par de sanglantes défaites; le saint l'emporta sur le ministre, et bientôt saint Bernard se mit en route pour lever des armées par la seule puissance de sa parole. Les églises, les places publiques elles-mêmes ne suffisaient pas pour contenir la foule qui se pressait autour de lui; il fut contraint de prêcher au milieu des champs, du haut d'un amphithéâtre de charpente qu'on élevait pour ces occasions. Devant les grands et les moines, il parlait en latin; devant le peuple, il parlait en langue romane; et telle était l'autorité de son nom, l'éclat de ses vertus, l'éclair inspiré de son regard, que, dans une mission qu'il fit à Mayence, à Cologne, à Spire, on vit les Allemands, qui ne comprenaient pas un mot de ses discours, s'exalter en les écoutant et courir aux armes avec la même ardeur que les Français eux-mêmes. Le spectacle de cette puissance vraiment inouïe frappa si profondément les contemporains de l'abbé de Clairvaux, qu'ils exprimèrent à son égard leur admiration par un mot supérieur à tous les éloges; ils l'appelèrent l'*Homme de Dieu*.

Pendant toute la durée des croisades, et jusqu'au moment des dernières luttes, la plupart des docteurs éminents de l'Église prêchèrent la guerre aux infidèles. On cite, au premier rang : Geofroi de Bordeaux, Hildebert du Mans, Gilbert de La Porée, Jean de Bellême, Amédée de Lausanne, Robert d'Arbrisselles, Gebouin de Troyes, Olivier-le-Scholastique, Jean de Nivelles, Eudes de Châteauroux, Foulques de Neuilly. « Quand Foulques ouvrait la bouche pour prêcher, dit un historien du » treizième siècle (Jacques de Vitry, qui fut aussi un prédicateur éminent), c'était Dieu » qui emplissait cette bouche de paroles. Comme un chien vivant qui vaut mieux » qu'un lion mort, Foulques, par ses aboiements continuels, écartait les loups de la » bergerie du Seigneur. On se disputait ses vêtements, et tous les jours il était obligé » d'avoir une soutane nouvelle. Il portait à la main un gros bâton, et il en frappait à » tour de bras ceux qui le pressaient de trop près, afin de n'être pas étouffé. Quoiqu'il » blessât souvent ceux qui l'entouraient ainsi, ceux-ci cependant ne murmuraient pas;

» mais, dans l'ardeur de leur foi, ils baisaient leur propre sang, comme étant sanctifié » par l'Homme de Dieu. Sa puissance était si grande, que, lorsqu'il parlait, il n'avait » qu'à faire un signe pour voir aussitôt ses auditeurs se prosterner la face contre » terre. » Foulques, qui avait déjà quelque chose de la manière hardie et populaire des prédicateurs de la fin du quinzième siècle, ne ménageait ni les dignitaires de l'Église, ni les grands du siècle, et, un jour qu'il prêchait devant Richard, roi d'Angleterre, il l'apostropha personnellement et lui dit : « Je vous conseille, de la part du Dieu vivant, de marier au plus vite les trois méchantes filles que vous avez, de peur qu'il ne vous en arrive mal. » Le roi répondit : « Hypocrite, tu as menti! je n'ai point de filles. — Vous en avez trois, reprit Foulques : l'Orgueil, l'Avarice et l'Impudicité. — Eh bien! dit le roi en s'adressant à ses barons, je donne mon Orgueil aux Templiers, mon Avarice aux moines de Citeaux et mon Impudicité aux grands bénéficiers. »

Sans avoir cette bizarrerie et cette hardiesse, Jacques de Vitry ne fut pas moins populaire; et c'est, nous le pensons, dans le recueil de ses œuvres parénétiques, que l'on rencontre pour la première fois des sermons adressés à toutes les classes de la société : *Sermones ad diversos status*. Bien d'autres avant lui s'étaient sans doute adressés à toutes ces classes; mais leurs discours n'avaient point été recueillis, et le fait que nous signalons ici n'est pas sans importance, en ce qu'il coïncide exactement avec l'affranchissement des communes, et par conséquent avec l'avénement des classes laborieuses à la vie politique. Jacques de Vitry d'ailleurs prend soin lui-même d'avertir ses auditeurs, qu'il parle à chacun suivant son état : « Les sermons, dit-il, composés pour le peuple qui travaille, doivent être moins longs que ceux composés pour » les moines, dont l'unique occupation est d'écouter la parole de Dieu, de prier et » de lire. De plus, suivant qu'il s'adresse aux prélats, aux prêtres, aux écoliers, aux » étrangers, aux soldats, aux marchands, aux cultivateurs, aux ouvriers, aux vierges, aux veuves, l'orateur doit varier sa manière et son style, comme le médecin » qui applique aux différentes espèces de plaies des emplâtres différents; dans tous les » cas, on ne doit pas chercher les ornements artificiels du langage, qui font ressembler l'éloquence à une courtisane qui met du fard. »

Après avoir prêché la croisade en Europe, les évêques et les moines qui prirent personnellement part aux expéditions, s'occupèrent aussi, pendant leur séjour en Terre-Sainte, de prêcher et de moraliser les populations franques, qui, mêlées aux infidèles et à tous les aventuriers du monde connu, ne s'en distinguaient que par une corruption plus grande. Nicolas de Hanaps, né au diocèse de Reims, se signala entre autres par son zèle, son éloquence, et le courage dont il donna des preuves éclatantes dans la défense de Saint-Jean-d'Acre : aussi, pour le récompenser, le pape Nicolas III l'éleva-t-il au siége de Jérusalem avec le titre de légat de l'Orient.

C'était peu cependant que de porter l'étendard de la Croix, *vexilla Regis*, dans les contrées qui avaient vu mourir le Christ; l'antique domaine de saint Pierre était me-

nacé lui-même par ses enfants révoltés. Les hérétiques prêchaient à côté des saints; et, comme les doctrines nouvelles n'avaient guère alors, pour se propager, d'autre instrument que l'enseignement oral, chaque insurrection religiense commençait par des prédications. Les orateurs, dans l'un ou l'autre camp, étaient toujours les hérauts de la guerre sacrée. C'est Pierre de Bruys qui, devançant Luther, attaque la *Présence réelle* et la prière pour les défunts; c'est Éon qui sort du fond de l'Armorique et qui s'annonce comme le juge des vivants et des morts (1148); ce sont les *poplicains* ou *publicains* de Flandres et de Bourgogne qui tentent de ressusciter le manichéisme; ce sont les Vaudois et les Albigeois, sectes moitié religieuses, moitié sociales, dont il est très-difficile de définir nettement les doctrines, et qui, après avoir prêché l'humilité et le renoncement, auraient fini, si l'on s'en rapporte au témoignage passionné de quelques-uns de leurs adversaires, par prêcher la cessation de tout travail manuel, l'anéantissement du pouvoir de l'Église et la communauté des biens.

En face de chaque orateur hérétique se lève un orateur orthodoxe. Saint Bernard, qui a l'ubiquité de la science et du zèle, combat au premier rang, mais seulement avec les armes de l'intelligence et en prenant pour règle cette belle maxime : *Fides suadenda, non imponenda.* Le cardinal d'Albano, Jacques de Vitry, Pierre de Castelnau; Arnauld, abbé de Clairvaux; Guillaume, archidiacre de Paris, montent après lui dans la chaire catholique pour combattre l'hérésie; mais ils s'effacent tous devant l'Espagnol saint Dominique, fondateur de l'ordre des Frères prêcheurs, qui joua dans l'Église un si grand rôle. L'éloquence de saint Dominique, qui prêcha durant dix ans dans le midi de la France, produisit sur ses contemporains un effet extraordinaire, et, comme témoignage de leur admiration, ils racontèrent què, quand il parlait dans la chaire, on voyait des flammes sortir de sa bouché; que les anges descendaient du ciel pour sonner le sermon, et qu'une statue de la Vierge, qui se trouvait dans une église de Toulouse où saint Dominique prêcha, avait étendu le bras, pendant qu'il parlait, pour menacer les assistants rebelles à ses paroles. L'ordre religieux que saint Dominique avait fondé, s'étendit rapidement dans toute l'Europe catholique; et, du vivant même de leur fondateur, les dominicains étaient déjà établis à Toulouse, à Madrid, à Paris, à Asti, à Bergame, à Bologne, à Brescia, à Viterbe, à Rome, prêchant partout contre les *nouveautés*.

Par malheur, cette loi de mansuétude, qu'avait proclamée saint Bernard, fut vite oubliée au milieu de luttes dont l'ardeur allait toujours croissante. L'éloquence des missionnaires avait provoqué la croisade contre les Albigeois; la résistance des Albigeois provoqua l'Inquisition, qui fut confiée aux frères prêcheurs, et, comme les juges de ce redoutable tribunal mêlaient à leurs arrêts des instructions sur la foi, les actes du Saint-Office reçurent en France le nom de *sermons*.

Les discours prononcés, soit à l'occasion des expéditions en Terre-Sainte, soit à l'occasion des Albigeois et des autres hérétiques, ne sont point arrivés jusqu'à nous; mais nous possédons un assez grand nombre de ceux qui appartiennent à l'école théo-

logique et mystique. Les plus importants, par la pensée comme par le style, sont ceux de saint Bernard, de Hugues et de Richard de saint Victor, d'Isaac, abbé de l'Étoile; d'Abélard, de Maurice de Sully. Les sermons d'Abélard adressés aux *vierges du Paraclet* (*ad virgines Paracletenses*) sont en latin; ils sont simples, disposés avec méthode, et ils présentent généralement des explications de l'Écriture entremêlées de réflexions morales et de satires souvent très-vives contre les mœurs relâchées des cloîtres. Quoique très-élégants de style, ces sermons sont plutôt des dissertations sur des sujets de piété, que de véritables morceaux d'éloquence, et ils offrent cela de particulier, qu'on y trouve en divers passages l'autorité de la philosophie invoquée à côté de l'autorité de l'Église. C'est qu'en effet toute la destinée d'Abélard, toute sa renommée est dans ce rapprochement, et ses sermons comme le reste de ses œuvres, forment un des anneaux de cette chaîne non interrompue qui lie le rationalisme de saint Anselme au rationalisme de Descartes. Les sermons de saint Bernard ont un tout autre caractère. Chez Abélard, on sent toujours le dialecticien. Chez saint Bernard, on entend, à travers les soupirs de l'ascétisme, les orages intérieurs de l'âme; on entend l'homme et l'apôtre, le moine qui s'humilie et l'arbitre souverain de l'Église gallicane qui écrivait au pape : *Je suis plus pape que vous.* Métaphysique, psychologie, sentiment profond des réalités de la vie, emportements fougueux contre la mollesse mondaine des moines, subtilités théologiques, on trouve dans ces sermons tout ce qu'on peut demander à un homme supérieur, égaré dans un siècle barbare, et soutenu par une foi surhumaine. Le discours de saint Bernard sur la mort de son frère est un des morceaux les plus éloquents qui aient été prononcés dans aucune langue. Un jour que l'abbé de Clairvaux expliquait à ses moines un passage du Cantique des cantiques, un mot imprévu vint ranimer sa douleur. Il s'interrompit tout à coup, oublia le ciel et Dieu, et, dans une plainte magnifique, il apprit au cloître étonné que la foi n'avait pas comblé tous les abîmes de son âme, qu'il y avait place encore dans cette âme puissante pour les tristesses et les affections de la terre, et il termina son sermon par ces mots, qui sont une véritable révélation : « N'accusez pas mes larmes; je ne suis pas de fer ou » d'airain : je suis enfant du péché, esclave de la mort, et j'ai horreur de ma mort » et de la mort des miens (*mortem meam et meorum horreo*). » Cette crainte de la fin dernière se manifesta souvent chez saint Bernard. « O homme, dit il dans un autre sermon, songe d'où tu viens, et rougis; où tu es, et pleure; où tu vas, et tremble! » Mais, à côté de la crainte, il y a aussi l'espérance; comme saint Colomban, saint Bernard *se hâte vers la mort, pour voir derrière l'immortelle vérité*, et c'est la lutte de ces deux sentiments, le contraste de la confiance et de l'effroi, qui prête à ses sermons, en bien des pages, leur éloquence et leur poésie. « Au milieu de la barbarie et de » l'ignorance, a dit Bossuet, Dieu donna saint Bernard à la France, apôtre, prophète, » ange terrestre par la doctrine et la prédication. » C'est là un éloge simple et vrai, et l'on peut, sans crainte d'exagérer, ajouter que, malgré cette rouille qui s'attache à toutes les productions littéraires du Moyen Age, l'abbé de Clairvaux se place souvent

entre saint Chrysostome, son modèle, et Bossuet son admirateur. On a de ce grand orateur des sermons latins et des sermons français, qui ne sont, du reste, dans les deux idiomes qu'une seule et même œuvre; ont-ils été prononcés en français et traduits en latin, ou prononcés en latin et traduits en français : c'est là une question que la critique a laissée indécise, après les plus minutieuses investigations. Quant à nous, il nous semble qu'on peut très-bien admettre que saint Bernard les a prêchés, tantôt dans une langue, tantôt dans une autre, suivant les auditeurs auxquels il s'adressait.

Les sermons de Hugues de Saint-Victor, de Richard de Saint-Victor, d'Isaac de l'Étoile, sont en latin; on y trouve, dans leur élégance la plus fleurie, les plus pures et les plus vives aspirations de l'ascétisme claustral. Les commentaires de l'Écriture, l'interprétation symbolique des créations de la nature ou des créations de l'homme, se mêlent et se confondent dans ces discours avec les ferventes adorations de la Vierge, les extases de la vie contemplative et les élans de cet amour divin « qui fait passer l'homme, » dit Hugues de Saint-Victor, des glaces de l'hiver aux tièdes chaleurs du printemps; » pensée pure qui s'épanouit au ciel, fleur suave qui parfume la terre, voix de la tour- » terelle qui chante dans la solitude. » Les jeux d'esprit les plus étranges se rencontrent sans cesse avec les inspirations les plus gracieuses. S'agit-il, par exemple, de célébrer la Nativité de la Vierge, Hugues de Saint-Victor bâtit tout un sermon sur cette donnée bizarre : Le monde est une mer remplie d'écueils; pour traverser la mer sans danger, il faut un navire; et dans tout navire il faut des clous, des planches, un mât, une voile, des vergues, des cordages, des rames, un gouvernail, une ancre, des vivres et des filets; il faut, de plus, pour que le navire marche pendant la nuit, qu'une étoile le dirige. Ceci posé, l'orateur explique que le navire c'est la foi; le pont du navire, la Bible; le mât, la charité; la vergue supérieure, la raison; la vergue inférieure, la sensualité; le vent, le souffle du Saint-Esprit; les filets, la prédication qui sert à pêcher les âmes; et il n'est pas besoin d'ajouter que l'étoile c'est la Vierge; et le cloître, le port où le navire vient jeter l'ancre. Ces sortes de figures, qui occupent souvent tout un sermon, sont très-fréquentes chez les prédicateurs du douzième et du treizième siècle; et l'on ne peut y chercher qu'un jeu d'esprit, destiné, selon toute apparence, à distraire, dans leur stagnante monotonie, les longues heures de la solitude du cloître. Cependant, au milieu de toutes ces fantaisies bizarres, il faut distinguer, dans les sermons mystiques, ce qui se rattache à l'interprétation des formes de l'architecture religieuse ou des cérémonies du culte. C'est une symbolique complète; et Hugues de Saint-Victor offre, dans ce genre, des détails curieux, qui jusqu'à présent n'ont été, que nous sachions, signalés par personne. D'après cet orateur sacré, les trois portes dans une église signifient la Trinité; le jour sombre de la nef signifie le mystère qui enveloppe, aux yeux des hommes, les choses de la foi. Le sanctuaire est tourné au midi; c'est la sphère lumineuse du ciel, la sphère ardente d'où la chaleur descend: ainsi, la lumière de l'amour divin doit tomber du sanctuaire dans le cœur de l'homme. La colombe qui couronne la coquille du baptistère, ou qui plane au-dessus des tombeaux, c'est l'inno-

cence recouvrée dans l'eau du baptême, c'est l'âme, à qui la mort a rendu ses ailes, qui s'envole aux cieux. La tour et la flèche de l'église, c'est la contemplation et l'élan du cœur vers Dieu; la hauteur de la voûte, c'est l'espérance qui s'élève des choses de ce monde aux choses du ciel, du visible à l'invisible, du temps à l'éternité. Les rayons du soleil qui passent à travers les vitraux, c'est la grâce rayon du soleil divin. La cloche, c'est la voix du prédicateur; la blancheur des murailles, la candeur; le mortier qui unit les pierres, la charité; le pavé, l'humilité; les degrés de l'autel, le détachement des biens de la terre.

L'Éloquence religieuse, par saint Bernard, Richard et Hugues de Saint-Victor, avait atteint son apogée; mais la transformation ne se fit pas attendre. Au treizième siècle, la scholastique, victorieuse, envahit la chaire chrétienne; elle substitue les formules, les classifications, l'exposition historique, l'explication littérale, à l'élan spontané, à l'allégorie mystique. On en a un exemple dans les sermons français de Maurice de Sully, évêque de Paris, à qui l'on doit, comme on sait, la construction de l'église de Notre-Dame. Ces sermons encore inédits, étant un des premiers monuments parénétiques de notre langue, nous croyons devoir reproduire ici des fragments du texte original :

« Seignor. » dit Maurice de Sully en prêchant sur l'entrée du Christ à Jérusalem, « Seignor. a cest iordhui. que vos apelez Pasque florie. vint. nostre Seignor an Ierusa- » lem por faire sa bataille. quil deuoit faire vers lou deable. por nos deliurer de sa pris- » son. assez auez oi dire comant il uint. il ni uint pas sus destrier. ne sus palefroi. » mais sus un asne por monstrer. et por senefiance quil sert humbles et qu'il nauoit » point dorgueil an lui. li anfant de la vile vindrent ancontre lui qui espandoient les » flors par la ou il aloit. ainsi humblement vint nostre sires a icest ior. an Ierusalem » por faire sa bataille encontre lou deauble. si come. ie vos ai dit devant. Mais quant » uus hom doit faire bataille. si sarme des meillors armes quil onques puet trouer. » Nostre sires Ihesu Christ quex armes aporta il. les soes armes ie les vos denisserai. il » vint armez de quatre paires darmes. La premiere arme quil porta. si fu obediance. » et la seconde aupres. si fu bone confessions. et la tierce armes aupres. si fu miseri- » corde. et la quarte arme si fu iugement. avecques icestes armes vint il el mont. » et a ces bones armes veinqui il lou deauble. »

L'orateur, après avoir montré comment le Christ terrasse le démon au moyen des armes qu'il avait apportées dans sa mission terrestre, termine en disant à ses auditeurs :

« Se vos auez en vos ces quatre vertuz quil ot et lors ferois vos bien lo commande- » ment mon Seignor saint Pol. qui vos dist an lepistre dui. Que vos aiez ce en vos que » Ihu Crist ot en soi. et li auroiz vos se vos estes saige. et dex par sa pitie et par sa mise- » ricorde lou nos doint ainsi faire a tous et a totes que nos iceles vertus aions en nos » que nostre sireot. si que nous puissions venir seurement au ior du jugement devant » nostre Seignor. »

Au treizième siècle, c'est-à-dire à l'époque où Maurice de Sully prononçait le sermon dont nous venons de reproduire des extraits, on prêchait tantôt en latin, tantôt en langue vulgaire. Vers 1260, un prêtre, nommé Barthélemy, prêcha, le même jour, à Paris, un sermon en latin pour la fête d'un saint et un sermon en français sur l'observation du dimanche. De nombreux abus s'étaient glissés dans le ministère de la parole évangélique. « Des prêtres, dit M. Daunou, faisaient payer leur éloquence le plus cher qu'ils pouvaient; des laïques aussi s'adonnaient à ce métier lucratif: ils se présentaient dans les villes et dans les campagnes pour prêcher, moyennant salaire, à la place des ecclésiastiques trop peu instruits pour haranguer les fidèles. » Il s'établissait ainsi des compagnies de prédicateurs laïques, qui affermaient à l'année tous les sermons d'une paroisse, d'un diocèse même, s'engageant à prêcher eux-mêmes ou à fournir des orateurs. L'Église cependant ne laissa point passer ces scandales sans les combattre; mais le mal était si grand qu'elle ne put entièrement le faire disparaître. Parmi les prédicateurs ecclésiastiques restés fidèles à leur mission, il y en eut bon nombre qui puisèrent leur science toute faite dans des *manuels* qui les dispensèrent de parler d'inspiration. Humbert de Romans et Alain de Lille, entre autres, composèrent, au treizième siècle, des manuels de ce genre qui certes n'étaient point de nature à relever l'art oratoire : s'agit-il, en effet, d'apprendre aux orateurs sacrés comment il faut enseigner aux hommes la haine du péché? Alain de Lille leur recommande de dire à leurs auditeurs que si, pendant leur vie, ils ont fait le mal, après leur mort il naîtra un ver de leur langue, une araignée de leur estomac, un scorpion de leur échine, un crapaud de leur cervelle, et que ces animaux malfaisants seront engendrés, le ver par les conversations mauvaises, l'araignée par la gourmandise, le scorpion par la luxure, le crapaud par l'orgueil. Ce n'était point encore assez cependant des bizarreries de la pensée, on y ajouta les bizarreries de la forme. Le langage macaronique, c'est-à-dire un langage hybride, mêlé de latin et de français, fait son apparition avec Gilles d'Orléans, prédicateur de Philippe-le-Hardi. La parole évangélique est soumise aux entraves du rhythme, et l'on connaît, de cette époque, deux sermons en vers : l'un de Guichard de Beaulieu, l'autre d'un auteur anonyme. En 1207, Étienne de Langton, tout en prêchant en latin, prenait pour texte de son discours les vers suivants :

Bele Aliz matin leva,
Sun cors vesti et para,
Enz un vergier sen entra,
Cink flurettes y truva;
Un chapelet fet en a
De bel rose flurie, etc.

Les deux sermons en vers français que nous venons d'indiquer roulent sur l'égalité entre les hommes, les dangers de la richesse et le mérite de la pauvreté volontaire. Voici comment l'auteur du sermon anonyme décrit le paradis et l'enfer :

1

En l'un a bealté,
Delitable esté
Ki senz fin i dure;
En l'altre obscurté,
Iver senz esté
Tot tens nuit oscure;
En l'un a douçor,
Joie senz dolor
Et tot tens durant;
En l'altre tristor,
Torment et dolor
De divers semblant.

En l'un a chancuns
Loenges et suns
Et douce armonie;
En l'altre granz plors
Granz cris, grans dolor
Del fu kis crucie.
En l'un font soner
E bien acorder
Les dolz estrumenz;
En l'altre mal traient
Crient et braient
Es divers tormenz.

Saint Bonaventure, né en Toscane en 1221, et Hélinaud, moine de Froidmond, mort en 1230, rappellent seuls la tradition des grands maitres. Gilles d'Orléans, Nicolas de Byart, Barthélemy, abbé de Cluny; Élie, abbé des Dunes; Étienne de Francion, Gervais de Chichester, Guibert de Tournay, Bernard Guidonis, Guillaume Esnault, Albéric de Humbert, des théologiens, Guillaume d'Auvergne, sont plutôt des glossateurs que des orateurs dans l'acception littéraire du mot. L'enseignement moral reste cependant toujours remarquable. Ce n'est point la foi des prédicateurs qui a faibli, c'est leur talent; mais l'affaissement est de plus en plus sensible au fur et à mesure qu'on avance dans le quatorzième siècle : il semble que les sermonnaires ne s'attachent plus qu'à effrayer leur auditoire par la menace des supplices éternels et le récit des plus terribles légendes, ou à l'amuser par des histoires plaisantes où domine l'esprit satirique. Ce fait ressort avec tant d'évidence des monuments parénétiques de cette époque, que Dante et Boccace l'ont mentionné tous deux : « Maintenant, s'écrie Dante dans le » XXIX[e] chant du *Paradis*, maintenant on prêche avec des mots plaisants et des bouf- » fonneries, et, pourvu qu'on fasse beaucoup rire, le capuchon s'enfle et l'on ne songe » pas à autre chose. » Boccace va plus loin encore : « Considérant, dit-il, que les ser- » mons faits par les prédicateurs sont le plus souvent pleins de gausseries, de raille- » ries et de brocards, j'ai cru que les mêmes choses ne seroient point malséantes dans » mes Contes, que j'ai écrits pour chasser la mélancolie des dames. »

Dans le cours ou plutôt dans les dernières années du quatorzième siècle, Vincent Ferrier, dominicain espagnol, fut à peu près le seul homme qui, tout en sacrifiant au mauvais goût de son époque, ait rappelé la puissance des grands orateurs catholiques. Il commença ses missions en 1398, et les continua pendant vingt ans en France, en Allemagne, en Italie, avec un éclat extraordinaire. « Sa vie, dit un de ses biographes, » fut un sermon perpétuel. Il avait la puissance de faire comprendre de tous les peuples » sa langue maternelle, le catalan vulgaire; et Dieu, qui ne voulait point mettre de bor- » nes à sa charité sans limites, Dieu permettait qu'on l'entendît prêcher d'une lieue. » Vincent Ferrier fut, dans la plus stricte acception du mot, l'apôtre de la terreur religieuse; il sentait que pour ramener au bien ce monde endurci, il fallait le menacer :

aussi, la mort, les mystères de l'autre vie, la fin du monde, les supplices des damnés, fournissaient-ils le thème ordinaire de ses prédications. « Il publiait le Jugement comme » si déjà les anges avaient sonné de la trompette aux quatre coins de l'univers; » et l'on dit même qu'il y eut des femmes qui tombèrent mortes à ses pieds.

Au quinzième siècle et au commencement du seizième, l'Éloquence religieuse se partage, en quelque sorte, en une infinité de courants divers, et chaque orateur va où sa fantaisie, sa passion ou sa conscience l'emporte. Il y a une école théologique, une école politique, une école satirique, et déjà les premiers éléments d'une école hérétique. Toutes les témérités de l'esprit, qui se propagent aujourd'hui par la presse, se propagent alors par la chaire. Pierre d'Ailly et Gerson représentent, dans ses types les plus élevés, l'école théologique qui, tout en maintenant fidèlement l'inaliénable dépôt de la tradition sacrée, lutte cependant avec ardeur pour la réforme de la discipline ecclésiastique. En France, l'école politique est représentée par les sermonnaires armagnacs et bourguignons; en Italie, par Jérôme Savonarole. Les rois, les peuples, le pape, rien n'est ménagé. En 1402, Courtecuisse déclare en chaire, que le duc d'Orléans est le soutien des schismatiques. En 1405, Jacques-le-Grand, prêchant devant Isabelle de Bavière, lui adresse cette vive apostrophe : « Quittez pour un » moment la pompe qui vous environne, cachez-vous sous des habits simples, pro- » menez-vous dans Paris, et vous verrez ce que l'on pense de vous! » Le même prédicateur reproche à Charles VI d'être vêtu de la substance, des larmes et des gémissements du peuple. Un simple moine d'Évreux, Guillaume Pepin, osa même, du haut de la chaire, attaquer non pas les désordres des cours, mais la mission et le caractère même de la royauté, dans ces lignes dont le radicalisme n'a point été dépassé, même de notre temps : « Est-ce chose sainte que la royauté? Qui l'a faite?... Le diable, le » peuple et Dieu : Dieu, parce que rien ne se fait sans son bon vouloir; le diable, » parce qu'il a soufflé l'ambition et l'orgueil au cœur de certains hommes; le peuple, » parce qu'il s'est prêté à la servitude, qu'il a donné son sang, sa force, sa substance » pour se donner un joug. Quelques hommes sortis de ses rangs se dévouèrent à la » cause de l'ambition et de l'orgueil; de là l'origine de la noblesse, car les rois s'asso- » cièrent les instruments de leurs passions, les premiers nobles, comme Lucifer s'était » associé les démons. Mais, nobles ou rois, quel usage ces maîtres ont-ils fait de leur » pouvoir? Voyez les princes, les seigneurs : ils pressurent leurs vassaux et ruinent les » marchands par les péages; ils volent, et les peuples useraient de représailles légiti- » mes, en refusant les impôts. Les rois valent-ils mieux?... Non, certes : ils sont prodi- » gues, cruels; ils attentent à la liberté de leurs sujets et autorisent ainsi les révoltes, » car les sujets ont pour eux le droit divin, qui créa la liberté. »

Le clergé, en descendant ainsi dans l'arène politique, se trouva nécessairement entraîné à toutes les exagérations des partis; et l'histoire a flétri d'une réprobation solennelle le nom de Jean Petit, qui, lorsque le duc de Bourgogne eut fait assassiner le duc d'Orléans, essaya de démontrer en chaire, dans une harangue qui nous a été

conservée, la légitimité de ce meurtre, en établissant que le duc de Bourgogne avait tué *pour Dieu*, comme Judith, attendu que le duc d'Orléans était l'ami du diable; 2° qu'il avait tué *pour le roi*, car le duc d'Orléans était un traître; 3° qu'il avait tué pour la *chose publique*, parce que le duc d'Orléans était un tyran et qu'il faut tuer les tyrans.

On vit souvent les mêmes prédicateurs attaquer ou soutenir tour à tour les doctrines politiques les plus opposées. Ainsi Gerson, après avoir dit, comme Jean Petit, qu'il n'y a point de victime plus agréable à Dieu qu'un tyran, proclame du haut de la chaire qu'il n'y a point de pouvoir pire que celui du peuple. Du reste, toutes ces déclamations se produisaient librement; Louis XI lui-même osait à peine s'attaquer aux prédicateurs. Il n'en fut pas de même en Italie : Savonarole, le chef religieux du parti populaire contre les Médicis et l'aristocratie, mourut sur un bûcher, et le carme Thomas Connecte, qui avait renouvelé dans l'Europe catholique les prodiges de Vincent Ferrier, mourut comme Savonarole.

L'école satirique, à laquelle on n'a point suffisamment rendu justice parce qu'on l'a exclusivement jugée par son style, eut pour principaux représentants : en Italie, Barlette; en Allemagne, Geyler; en France, Maillard, Robert Messer, Raulin, Guillaume Pépin, Menot. Dans cette école, les idiomes vulgaires sont souvent mêlés avec le latin; on y trouve des vers, des chansons, des fables, des calembours même, des trivialités de toute espèce. Barlette était considéré comme le maître et le modèle de cette bizarre éloquence. On disait : *Nescit prædicare qui nescit barletisare* (*celui-là ne sait point prêcher qui ne sait point barletiser*). Et cependant voici comment prêchait Barlette (l'orateur parlait de la résurrection du Dieu fait homme et agitait en chaire la question de savoir qui devait porter à la Vierge cette grande nouvelle) : « Adam dit à Jésus-» Christ : C'est moi! Mais Jésus lui répond : Toi, tu t'arrêterais en route pour manger » des figues. Abel se présente : Ce ne sera pas toi non plus, tu pourrais rencontrer » ton frère Caïn. Le Christ dit à Noé : Tu aimes trop à boire. Il dit à saint Jean-» Baptiste : Tu as un habit trop velu. Enfin la commission fut confiée à un ange, qui » partit en chantant : *Regina cœli, lætare.* »

Au milieu des discours incohérents prononcés par Barlette et ses imitateurs, il y a cependant d'étonnantes hardiesses politiques, de sages conseils, un sentiment élevé de la morale sociale et de la morale religieuse, des éclairs d'éloquence, les élans d'une foi sincère, une verve singulière de critique quand il s'agit de tancer les mœurs des diverses classes de la société, y compris celles des moines. C'est surtout Menot qui se distingue dans ce dernier genre. En 1507, il prêchait à Tours, et il n'en ménageait guère les habitants : « O ville de Tours, disait-il dans son français lardé de latin, l'orgueil prosti-» tue tes filles : la femme d'un cordonnier porte une tunique comme une duchesse; » avec cinq cents livres de rente, on a chiens, chevaux et maîtresses; avec douze cents, » on est l'ami d'un comte, on a maison de ville et de campagne.... Voici bientôt neuf » heures, dit-il encore aux dames qui arrivent toujours trop tard à l'église, vous

» êtes encore au lit; on aurait plus tôt fait la litière d'une écurie où auraient couché » quarante et quatre chevaux, que d'attendre que toutes vos épingles soient mises.... » Qand vous êtes à votre toilette, vous ressemblez au savetier, dont le métier est de » boucher, frotter, *relatyner*, et qui a besoin d'une foule de pièces pour *accoustrer* et » *agencer*.... Puis, quand vous arrivez à l'église, vous êtes toute *desbrallée;* et si, pen- » dant que le prêtre élève sur l'autel l'holocauste du Dieu sans tache, quelque gentillâ- » tre entre dans l'église, alors il faut que madame, selon les coutumes de la noblesse, » se lève, lui prenne la main et aille l'embrasser bec à bec; à tous les diables tels pri- » viléges! » Quoi qu'il en soit de cette manière incohérente, Menot, Maillard et les autres sermonnaires de la même époque n'en sont pas moins, dans leur siècle, les apôtres les plus fervents et les plus populaires de la morale et de la liberté. Leur parole, pour être triviale, n'en porte pas moins ses fruits. Souvent, après un carême prêché de cette manière, les riches bourgeois faisaient d'abondantes aumônes, et l'on voyait renchérir les cordes qui servaient à faire des disciplines.

La grande scission religieuse du seizième siècle, les troubles politiques et les guerres civiles qui en furent la suite ouvrirent à l'Éloquence religieuse une ère tout à fait nouvelle. Pour Luther, pour Calvin, l'instrument populaire de la réforme fut la prédication. « Je prêche aussi simplement que possible, dit Luther : je veux que les » hommes du commun, les enfants, les domestiques me comprennent; ce n'est point » pour les savants qu'on monte en chaire, ils ont les livres. » Toute la rhétorique des sermonnaires protestants est contenue dans ces quelques lignes, et Luther resta fidèle aux principes qu'il avait posés. La Réforme s'annonçant comme devant ramener le monde au christianisme primitif (c'est là, on le sait, la prétention de toutes les sectes dissidentes), la Réforme, dans les traités et les sermons de tous ses adhérents, s'attache surtout, en raison même de cette prétention, à l'explication historique et littérale de la Bible, explication à laquelle s'ajoutent l'enseignement de la morale pratique, les attaques contre le dogme de la présence réelle, les sacrements, les indulgences, les mœurs du clergé, le pape et le culte des saints. Les prédicateurs qui se levèrent dans le sein de l'Église pour défendre la tradition orthodoxe, furent nombreux; mais, pour la plupart, ils restèrent au-dessous de leur mission. En France, Claude d'Espence et le cardinal de Lorraine se distinguèrent seuls par le talent ou par la science, à côté de ceux qui, comme Vigor, Séneschal, Hugonis, ne se distinguèrent que par leur violence; d'un côté comme de l'autre, la grande éloquence disparut entièrement. La prédication des réformés fut méthodique, mais sèche, très-sévère au point de vue moral, mais dépourvue de chaleur et d'entraînement. La prédication des catholiques, à son tour, ne s'éleva point au-dessus de l'aridité scholastique et s'abaissa souvent jusqu'aux formes du pamphlet; la Saint-Barthélemy fut provoquée et excusée dans la chaire, et la véritable tradition chrétienne complétement méconnue par l'exagération des partis.

Pendant la seconde moitié du seizième siècle, on vit se renouveler en France, dans la chaire, les scandales du temps des Armagnacs. Le clergé se jeta avec une ardeur

sans égale dans la Ligue, et les prédicateurs se montrèrent les promoteurs et les soutiens les plus obstinés de la Sainte-Union. Ils invoquèrent contre Henri III cette doctrine du régicide, que Jean Petit, dans le siècle précédent, avait si effrontément invoquée contre le duc d'Orléans. Bolo, Claude Matthieu, Launay, Gilles Blouin, Burlat, François de Rosières, dans les provinces; Guillaume Rose, Guincestre, Muldrac, Boucher, dans la capitale, ne cessèrent de sonner le tocsin de l'insurrection contre le pouvoir royal; toutes les violences, tous les crimes même trouvèrent des apologistes. Un ligueur, Claude de Marolles, tue en duel Lisle-Marivaut, gentilhomme de l'armée royale; aussitôt les prédicateurs s'écrient en chaire que le jeune David a tué le Philistin Goliath, et ils font du nom de Claudius de Marolles l'anagramme *adsum in duello clarus*. Henri III est assassiné le 1er août 1589, et les orateurs qui avaient prêché la doctrine du régicide s'empressent naturellement de célébrer comme un fait glorieux l'application de leur abominable théorie : Jacques Clément est déclaré bienheureux. Quelques prédicateurs restés fidèles à la sainteté de leurs devoirs, Chavagnac, Benoist, Morenne, essayent en vain d'opposer une digue à ce torrent; leur voix est étouffée par celle des Génebrard, des Feuardent, des Cueilly, des Hamilton, des Aubry, des Hilaret, des Sainctes, des Porthaise. Un mot d'ordre général est donné à tous les sermonnaires, ou plutôt à tous les tribuns, et dans toutes les paroisses de Paris comme sur tous les points de la France, ils s'attachent à démontrer 1° que l'action de Jacques Clément est non-seulement innocente, mais glorieuse; 2° que le Béarnais ne peut succéder à Henri III; 3° que tous ceux qui soutiendront son parti devront être excommuniés. Les choses durèrent ainsi jusqu'au triomphe définitif de Henri IV, et alors il arriva ce qui se voit souvent en temps de révolutions : parmi les prédicateurs qui l'avaient le plus violemment attaqué lorsqu'il n'était que prétendant, il y en eut qui acceptèrent des pensions de sa main lorsqu'il fut roi.

Malgré les éclipses passagères qu'elle a subies pendant le Moyen Age et à l'époque même de la Renaissance, l'Éloquence religieuse n'en a pas moins été, durant cette longue succession de siècles, l'instrument le plus puissant de la civilisation moderne. Très-inférieure, sans aucun doute, au point de vue de l'art, à l'Éloquence antique, elle la domine cependant de toute la hauteur qui sépare le christianisme des théogonies païennes.

L'éloquence antique a pour mission de défendre les intérêts transitoires des peuples et des partis; l'éloquence chrétienne a pour mission d'élever l'homme au-dessus de ces intérêts : l'une déchaîne les passions, l'autre les calme et les dompte; l'orateur païen cherche la gloire, l'orateur chrétien ne cherche que le salut des âmes. Dans les premiers âges de l'Église, il brave en même temps la puissance romaine et l'âpreté sauvage des barbares du Nord; il plante la croix sur la ville des Césars, et voit s'incliner devant lui le front du Sicambre Clovis. En proclamant, comme les évêques gallo-romains du sixième siècle, que les hommes ne sont serfs que de Dieu, il prépare l'avénement de la liberté moderne. En enseignant que tous les hommes sont frères, il adoucit la dureté

du monde féodal et il organise pour ainsi dire la charité, l'assistance, au milieu de cette société du Moyen Age, incessamment ravagée par les contagions, les famines et les guerres. Chaque jour, dans chaque église de la chrétienté, le peuple qui ne sait pas lire vient éclairer son ignorance à cette parole que les écrivains ecclésiastiques nommaient justement le *pain spirituel*. C'est de la chaire qu'il apprend les règles de la vie, la résignation, le dévouement; il n'a point d'autre science; et si, comme nous le pensons, tout ce qu'il y a d'élevé, de généreux dans les vieux âges, s'est accompli sous l'influence du christianisme, c'est surtout par l'Éloquence religieuse que cette influence s'est étendue et popularisée; elle a suppléé par la force de la loi morale à l'impuissance des lois civiles. Dans une société où l'inégalité était partout, elle a maintenu l'équilibre social en proclamant l'égalité des hommes devant Dieu, et en montrant, à ceux qui souffraient, la vie comme une épreuve qui doit recevoir sa couronne. Si quelques orateurs, infidèles à leur mission, s'égarent au milieu des luttes et des passions de ce monde, c'est là une exception qui se trouve toujours largement compensée par les tendances du plus grand nombre; et, dans la barbarie même la plus profonde, la voix qui descend de la chaire reste l'écho fidèle de la voix divine qui parle dans l'Évangile.

CH. LABITTE,
Professeur au Collége de France,
et CH. LOUANDRE.

J. R. JOLY. Histoire de la prédication. *Paris*, 1767, in-12.

AUG. VALERII, episcopi Veronensis, De rhetorica ecclesiastica ad clericos libri tres, aucti studio Pet. Morini. *Veronæ, Seb. et Jo. à Donis*, 1574, in-8.

Plusieurs fois réimpr.

JOAN. BOTERI, Benensis, De prædicatore verbi Dei libri quinque, jussu D. Caroli Boromæi conscripti. *Parisiis, G. Chaudière*, 1585, in-8.

Voy. aussi d'anciens traités de l'Éloquence de la chaire, par Panigarola, Louis de Grenade, André Valladier, Paolo Aresi, etc.

THOMAS DE TRUGILLO, ordinis Prædicatorum. Thesaurus Concionatorum, in quo traduntur documenta ad concionandum, sed etiam fontes indicantur copiosissimi, etc. *Lugduni, C. Pesnot*, 1584, 2 vol. in-fol.

Bibliotheca Patrum concionatoria, hoc est, evangelia totius anni, festa dominica, solennia ss. Deiparæ, illustriorumque sanctorum; Patrum symbolis, tractatibus, panegyricis illustrata et exornata, opera et studio Franc. Combefis. *Parisiis*, 1662, 8 vol. in-fol.

Cette ample collection, qui avait été précédée de celle du P. Blanchot, augmentée par Mich. de Lasone et P. Phart (*Trecis*, 1654, in-fol.), contient tous les sermons des Pères de l'Église, sermons qui se trouvent dispersés dans leurs œuvres et dans une foule d'éditions partielles qu'il serait impossible d'énumérer ici.

ALBERTI MAGNI Sermones notabiles de tempore et de sanctis. *Coloniæ, Arn. Therhoerhen*, 1474, in-fol. goth.

(MAURICE DE SULLY, évêque de Paris.) Exposition des Evangiles. *Chambery, Ant. Neyret*, 1484, in-fol. goth.

Dans cette édit. et les suivantes, le texte original de la traduction française du treizième siècle a été rajeuni.

JAC. DE VORAGINE. Mariale sive Sermones de beata Maria Virgine. *Parisiis, J. Petit*, 1503, in-8. — Sermones de sanctis, per anni totius circulum. *Venetiis, J.-B. Somaschus*, 1580, in-8.

Souvent réimpr.

GUILLELMI, Lugdunensis. Sermones super epistolas de tempore. *Parisiis, Udalricus Gering et Mag. Bertholdus Remboldt*, 1494, in-8 goth.

LEON. DE UTINO. Sermones aurei de sanctis. *S. n. et s. a.* (*Coloniæ, J. Veldener*, circa 1475), in-fol. goth.

— Sermones quadragesimales de legibus, et sermo primus de peccato gulæ. *Venetiis, per Fr. de Hailbrun et Nic. de Frankfordia*, 1473, in-fol. goth.

Souvent réimpr., ainsi que le précédent, au quinzième siècle.

(JOANNES HEROLT.) Sermones discipuli. *Rostoch*, 1476, in-fol. goth.

Très-souvent réimpr. aux quinzième et seizième siècles.

ROB. CARACCIOLUS de Licio. Sermones quadragesimales. *Coloniæ, J. Colhoff*, 1473, in-fol. goth.

Souvent réimpr. à la fin du quinzième siècle.

Sermones dominicales et de sanctis, *Dormi securè* nuncupati, eo quod absque magno studio possunt incorporari et populo prædicari. *Parisiis, Pet. Levet*, 1503, in-8.

C'est une des premières édit. de ce recueil célèbre, connu sous le titre de *Dormi secure*.

GABR. BARELETE, ordinis Prædicatorum, Sermonum (quadragesimales et de sanctis) tomi duo. *Venetiis, J.-B. Somaschus*, 1571, 2 vol. in-8.

Dernière édit. de ces sermons, souvent réimpr. depuis l'édit. de Brescia, 1497, in-4 goth.

ROB. MESSIER. Quadragesimales sermones. *Parisiis, Cl. Chevallon*, 1524, in-8 goth.

MICH. MENOTI, ordinis Minorum. Sermones quadragesimales Turonis declamati. *Parisiis, Cl. Chevallon*, 1525, in-8 goth. — Sermones quadragesimales Parisiis declamati. *Ibid., id.*, 1526, in-8 goth.

Souvent réimpr. Les premières éditions sont de 1517 et 1519.

— Sermons sur la Madeleine, avec une notice et des notes par J. Labouderie. *Paris*, 1833, in-8.

OLIV. MAILLARDUS. Sermones de adventu, quadragesimales, dominicales, et de peccati stipendio et gratiæ præmio, etc., Parisiis declamati. *Lugduni*, *Steph. Gueynard*, 1503, in-8. — Opus quadragesimale, in civitate Nannetensi declamati. *Parisiis*, *J. Petit*, 1506, in-8 goth. — Opus quadragesimale Parisiis declamatum. *Ibid*., *id*., 1508, in-8 goth.

Souvent réimpr. Il y a encore trois ou quatre autres recueils différents du même prédicateur.

— Sermon presché à Bruges en 1500, et autres pièces du même auteur, avec une notice par J. Labouderie. *Paris*, 1826, in-8 goth.

La 1re édit. de ce Sermon français est celle de Bruges, sans date, in-4 goth de 12 ff.

Voy. aussi *Chanson piteuse composée par frère Olivier Maillard*, *en pleine prédication... et chantée à Toulouse*, *luy estant en chaire*, l'an 1502 (s. n. et s. d., in-8 de 8 ff.).

GUILL. PEPIN, ordinis Prædicatorum. Rosarium aureum mysticum, continens sermones quinquaginta quinque : item aliud parvum Rosarium aureum, continens sermones septem. *Parisiis*, *Cl. Chevallon*, 1519, in-8.

Souvent réimpr., ainsi que d'autres recueils du même prédicateur.

JUDOCI CLICHTOVEI Homiliæ. *Coloniæ*, *Maternus Cholinus*, 1572, 3 vol. in-8.

Frater THOMAS ILLYRICUS, de Auximo. Sermones aurei, in alma civitate Tolosana proclamati. *Tolosæ*, *J. de Guerlins*, 1521, in-4.

Plusieurs de ces Sermons ont été trad. en français, entre autres le *Sermon de charité*, *avec les probations des erreurs de Luther* (trad. par Nic. Volkyr de Serouville. *Saint-Nicolas-du-Port*, *Jér. Jacob*, 1525, in-4 goth.).

HIERON. SAVONAROLA. Prediche sopra la quaresima. *Firenze*, *Lorenzo Viuvoli*, 1496, in-fol. — Prediche ne' giorni delle festa. *S. n. et a. a.* (1496), in-fol.

Souvent réimpr. L'édit. complète de 1518, *Venetia*, *Cesaro Arrivabeno*, in-4, est revue sur les anciennes éditions et sur les manuscrits. Quelques-uns de ces sermons ont été publiés en latin.

LUDOV. PITTORIO da Ferrara. Homilario quadragesimale. *Venetia*, *Bernard. di Bindoni*, 1537, in-fol.

CORN. MUSSO da Piacenza, vescovo di Bitonto. Prediche, fatte in diversi tempi ed in diversi luoghi. *Venetia*, *Gabr. Giolito di Ferrari*, 1554 et 1564, 3 vol. in-4.

Souvent réimpr.

AIMÉ MEIGRET. Sermon en françois presché à Grenoble, le jour de saint Marc l'évangéliste, l'an de grâce 1524. Voy. ce sermon à la suite de son *Épître en latin à messeigneurs du parlement de Grenoble* (s. n. et s. d., in-16 de 47 ff.).

Cy commence le Livre intitulé le Fagot de Myerre, presché en l'église de Sainte-Croix en la cité d'Angiers (par un religieux de l'ordre des Cordeliers). *Paris*, *Yoland Bonhomme*, 1525, in-8 goth.

CLERICI. S'ensuit ung traicté des fondemens du temple spirituel de Dieu (c'est la personne chrestienne) : contenant les XII articles de la foy, figurés par les XII fondemens XII pierres précieuses dont mension est faicte en l'Apocalipse ou XXI chapitre : presché en forme de sermon par moy frère Jehan Clarici, disciple de théologie en la ville d'Albe, l'an 1527. *Imprimé à Paris*, *pour Jehan le Messagier*, *demourant à Béthune*, s. d., in-8 goth. de 102 ff.

FRANÇ. LE PICART. Recueil de sermons. *Lyon*, *B. Rigaud*, 1574, in-16.

Les premières édit. de ce recueil ont paru presque simultanément à Lyon, à Reims et à Paris, en 1567, après la mort de l'auteur.

JEAN DE MONTLUC, évêque de Valence. Sermons sur certains points de la religion et sur les commandemens de Dieu : avec un sermon du mesme, fait à son clergé. *Paris*, *Michel Vascosan*, 1559, p. in-8.

Le même prédicateur a publié plusieurs autres sermons, en 1561; ils ont été rassemblés sous le titre d'*Instructions chrestiennes* (Paris, Vascosan, 1565, in-8).

FRANÇ. DE RICHARDOT, évêque d'Arras. Quatre sermons du sacrement de l'autel et un des images. *Louvain*, 1567, in-8.

Voy. aussi trois ou quatre autres sermons du même, en français; ils ont été trad. en latin et publ. par Franç. Schott, dans cette langue (*Douai*, *Boscard*, 1608, in-4).

ARNAUD SORBIN, dit de SAINTE-FOY. Huict sermons sur la résurrection de la chair, prononcez au chasteau du bois de Vincennes, durant le temps de parade et de deuil de Charles IX, roy de France. *Paris*, *G. Chaudière*, 1574, in-8.

RENÉ BENOIST. Sermon sur le cantique : *O salutaris Hostia*, récité en une procession de Saint-Eustache..... *Paris*, *Nic. Chaudière*, 1577, in-8.

Voy., du même prédicateur, *Notables résolutions des présents différends de la religion*, *prononcées par diverses prédications* (Par., P. Chevalier, 1608, in-8).

SIM. VIGOR. Sermons sur le Symbole des apostres et sur les Évangiles, etc., rev. par J. Christi. *Paris*, *G. Buon*, 1585-88, 5 vol. in-8.

JEAN BOUCHER. Sermons de la simulée conversion et nullité de la prétendue absolution de Henry de Bourbon, prince de Béarn..., prononcez en l'église de Saint-Merry, à Paris, depuis le 1er jour d'aoust jusqu'au 9e dudict mois. *Paris*, *G. Chaudière*, 1594, in-8.

Voy. aussi son *Oraison funèbre sur le trépas de Philippe II*, *roy d'Espagne* (Anvers, 1600, in-8), et le Mémoire de Charles Labitte sur les prédicateurs de la Ligue.

PHIL. DU BEC, évêque de Nantes. Sermon de la Samaritaine ou de notre vocation en la grâce, à quoy ce saint jubilé nous appelle : avec un sermon de la paix... *Paris*, *Léger Delas*, 1600, in-8.

Voy. aussi le recueil de ses Sermons (*Paris*, *G. Chaudière*, 1586, in-8).

J. BERTAUD, évêque de Séez. Sermons sur les principales festes de l'année. *Paris*, *Seb. Mabre Cramoisy*, 1613, in-8.

PHIL. BOSQUIER. Sermons sur toute la parabole de l'Enfant prodigue. *Paris*, *Oliv. de Varennes*, 1612, 4 vol. in-8.

ANDRÉ VALLADIER, abbé de Saint-Arnoul. La saincte philosophie de l'âme, sermons pour l'Advant, preschez en 1612. *Paris*, *P. Chevalier*, 1614, in-8.

Voy. aussi, du même, trois ou quatre recueils de sermons, prononcés et publiés postérieurement.

P. COTON, jésuite. Sermons sur les principales et plus difficiles matières de la foy. *Paris*, *Seb. Huré*, 1617, in-8.

J.-P. CAMUS. Premières homélies eucharistiques preschées à Paris, en 1617. *Paris*, *Cl. Chappelet*, 1618, in-8.

Voy. dix ou douze autres recueils de sermons plus ou moins étranges du même auteur, notamment sa *Metanoeacarpie* (Par., 1620, in-8).

JEAN CALVIN. Sermons. *Genève*, 1565, in-8.

Il existe plusieurs autres volumes de Sermons de Jean Calvin, en français, imprimés à Genève vers la même époque, entre autres le *Sermon sur le cantique que fait le bon roi Ezechias*, publ. par J. Roux (*Genève*, *Fr. Estienne*, 1562). On en a publié un choix dans le *Recueil des opuscules*, *c'est-à-dire petits traitez de M. Jean Calvin* (Genève, Bapt. Pinereul, 1566, 3 vol. in-fol.). Tous ces sermons ont été trad. en latin dans l'édition complète des œuvres de Calvin.

R. LE MAÇON, dit LA FONTAINE. Les funérailles de Sodome et de ses filles, décrites en vingt sermons sur l'histoire de Moyse en Genèse, chap. 18 et 19. *Londres*, *Rich. Field*, 1610, in-8.

Il serait trop long de citer les innombrables sermonnaires hétérodoxes, parmi lesquels Luther occupe le premier rang. Voy. les œuvres de ce réformateur, en latin (*Wittemberg*, 1582-67, 7 vol. in-fol.), ou en allemand (*Leipzig*, 1729-34, 23 vol. in-fol.).

FRANC. COMBEFIS. Recensiti auctores ex quibus composita Bibliotheca Patrum concionatoria, ordine alphabetico ac breve cujusque cum temporis fere notatione judicium, etc. *Parisiis*, 1662, in-8.

Voy. aussi la *Bibl. ecclésiastique* de L. Ellies Dupin, et le *Dict. portatif des prédicateurs françois* (par Ant. Albert). *Lyon*, 1757, in-8.

Voy., dans le Catalogue de la Bibliothèque du roi, par les abbés Sallier et Boudot, *Théologie*, t. II, les nombreux sermonnaires que nous avons été forcé d'omettre, en citant seulement les plus célèbres et les plus singuliers.

ELOQUENCE CIVILE.



e culte que tous les grands esprits de l'antiquité ont, pour ainsi dire, rendu à l'Éloquence; le prestige historique qui s'attache au nom des orateurs païens; les victoires remportées par les généraux qui savaient parler aux soldats; l'influence conquise par les tribuns qui savaient parler à la foule, tout atteste que, dans le monde antique, ce n'était pas seulement la gloire littéraire, mais, en quelque sorte, la direction souveraine des affaires d'État, qui appartenait à l'*art de bien dire.* Cet art, élevé, comme la poésie, à son plus haut degré de puissance et de beauté dans les jours florissants de la Grèce et de Rome, s'abaissa parallèlement à la grandeur politique des Grecs et des Romains; et, dans la décadence universelle du courage, des mœurs et des lois, on vit la rhétorique remplacer l'Éloquence, le précepte se substituer à l'inspiration, comme on vit les versificateurs remplacer les poëtes. A la fin du premier siècle ou dans les premières années du second siècle de notre ère, l'affaiblissement de l'art oratoire était déjà signalé dans le traité célèbre : *De causis corruptæ Eloquentiæ ;* et comme les progrès dans le mal sont toujours rapides, les deux siècles suivants n'offrent plus que des déclamateurs complétement dénués de talent. Tout ce qui reste de cette époque se compose de panégyriques et de remercîments. Flatter les princes, obtenir leurs faveurs, prévenir les disgrâces, amuser les esprits par les jeux

stériles de la phrase et du mot, tel est le but que semblent se proposer uniquement les rhéteurs de cette période, tels que Cl. Mamertinus major, Eumène, Nezarius de Bordeaux, Publius Optatianus Porphyrius, Mamertinus minor, et Latinus Pacatus Drepanius, qui tous ont vécu entre les années 293 et 380 de l'ère moderne.

Les Gaulois, qui, pour symboliser la puissance de la parole, représentaient Hercule attachant des hommes aux chaînes d'or qui sortaient de sa bouche; les Gaulois, comme les conquérants romains, se plaisaient aux luttes oratoires, et l'empereur Claude avait institué à Lyon des jeux littéraires, où les vaincus devaient, sous peine d'être jetés dans le Rhône, effacer avec leur langue les discours qui n'étaient point couronnés. Juvénal, se plaignant de ce que l'Éloquence était négligée à Rome, envoya dans les Gaules ou en Afrique ceux qui voulaient se perfectionner dans cet art. Suivant le même poëte, ce fut la Gaule qui forma les premiers avocats que l'on ait vus dans la Grande-Bretagne :

Gallia causidicos docuit facunde Britannos.

Saint Jérôme, comme Juvénal, rend un éclatant témoignage aux talents oratoires des Gaulois; aussi, voyons-nous que, pour développer ces talents, des écoles publiques d'Éloquence étaient ouvertes dans les principales villes, telles que Toulouse, Bordeaux, Marseille, Trèves, Lyon, Besançon, Autun. Le rhéteur Eumène, qui dirigeait l'école d'Autun, fréquentée au temps de Tibère par quarante mille étudiants, recevait un traitement annuel de 600,000 sesterces. Titianus, qui brilla vers le même temps à Lyon et à Besançon, n'était pas moins bien payé; et comme il excellait dans les pastiches des grands maîtres, on l'appelait le *singe des orateurs*.

Cet enseignement, tout populaire qu'il fut, ne devait cependant produire rien de sérieux ni de durable. Une Éloquence nouvelle, inconnue des anciens, parce que le paganisme, religion essentiellement cérémonielle, ne pouvait l'inspirer, s'était révélée avec la foi du Christ. Les rhéteurs firent silence en même temps que les oracles. La chaire catholique s'éleva seule, passionnée et puissante au milieu des ruines du forum; et c'est de ce côté seulement qu'il faut chercher la véritable Éloquence. Pendant de longs siècles, l'histoire de l'art oratoire, dans la vie civile comme dans la vie politique, est, pour ainsi dire, une histoire négative; et cela, pour plusieurs causes : d'abord, parce que la société, par sa forme même, laissait rarement aux orateurs l'occasion de se révéler dans de grandes assemblées publiques; ensuite, parce que l'on ne s'inquiétait pas de recueillir des discours qui ne s'adressaient qu'aux intérêts temporels.

L'Éloquence militaire, qui occupe une si grande place dans les historiens de l'antiquité, occupe à peine quelques lignes dans les historiens des premiers âges de la monarchie française; et si l'on s'en rapporte à ce sujet au témoignage de Grégoire de Tours, on a tout lieu de penser que de son temps les hommes de guerre étaient plus pressés d'agir que de parler. Que dit, en effet, Clovis à ses soldats pour les encourager à d'audacieuses conquêtes? Il leur dit ces simples mots :

« Je supporte avec grand chagrin que les Ariens possèdent une partie des Gaules. Marchons avec l'aide de Dieu, et, après les avoir vaincus, réduisons le pays en notre pouvoir. »

Que dit Mummole aux Saxons qui vont traverser le Rhône pour se rendre dans le royaume de Sigebert, après avoir tout dévasté sur leur route? Il leur dit avec la même simplicité que Clovis : « Vous ne passerez point ce torrent. Voilà que vous avez dépeuplé les pays du roi mon maître, recueilli les épis, ravagé les troupeaux, livré les maisons aux flammes, abattu les oliviers et les vignes; vous ne remonterez pas sur ce rivage, que vous n'ayez d'abord satisfait ceux que vous avez laissés dans la misère. Et si vous ne le faites, vous n'échapperez pas de mes mains sans avoir senti le poids de mon épée sur vous, sur vos femmes et sur vos enfants, pour venger l'injure du roi mon maître. »

Les conquérants germains, qui mettaient leur gloire à prendre le langage et à imiter les mœurs de ceux qu'ils avaient vaincus, en trouvant au sixième siècle dans les Gaules l'exercice du barreau porté au plus haut degré de considération n'eurent garde, dit avec raison Fournel dans son excellente *Histoire des Avocats*, de contrarier une institution qui offrait l'image d'un combat en champ clos : « Envisageant cette lutte judiciaire sous ses rapports avec la chevalerie, les plus grands seigneurs ne dédaignaient pas de descendre dans l'arène pour y partager l'honneur d'un exercice qui ne leur présentait rien que de glorieux. Ils furent les premiers à proclamer le ministère d'avocat un ministère *noble*, qualification qui lui est restée jusqu'à ce jour; et on les vit eux-mêmes accepter et solliciter l'emploi d'*avocat* ou d'*avoué* des églises et des monastères. Or, il ne faut pas croire que le ministère d'*avoué* d'une église se réduisît à défendre à main armée les possessions territoriales de l'Église... La nomination à l'*avouerie*, en pareil cas, embrassait la défense dans les tribunaux, à l'instar des autres plaidoiries entre particuliers. Le haut baron, avoué d'une église, était un *avocat* dans toute l'acception du terme, *consultant*, *écrivant*, *plaidant*. C'est ce qui est prouvé par une quantité de *capitulaires*, qui exigent que les avoués d'église soient versés dans la connaissance des lois, qu'ils *soient doux et pacifiques*, qu'ils *craignent Dieu* et qu'ils *aiment la justice*. L'avocat, est-il dit dans l'un de ces capitulaires, qui, après s'être chargé d'une cause, sera convaincu de cupidité et de mauvaise foi, sera séparé des honnêtes gens et cessera tout rapport avec les officiers de justice. »

Tout ce que nous savons du barreau français durant la période carlovingienne se borne à quelques articles réglementaires, et aucun monument n'est arrivé jusqu'à nous. Fournel, après avoir donné les détails que nous venons de rapporter, ajoute que depuis Charlemagne jusqu'à saint Louis, c'est-à-dire pendant quatre siècles, le barreau se trouve comme perdu au milieu de l'épaisse obscurité qui couvre cette époque de notre histoire, ou que du moins on n'y trouve que quelques faibles traces de son existence. Cette remarque est parfaitement juste; mais ce que Fournel ne dit pas, ce que personne même n'a dit, c'est que cette décadence, ou plutôt cette annihilation du

barreau était la conséquence inévitable de lois barbares; les accusés, en effet, n'avaient pas besoin d'avocats, lorsque, pour prouver leur innocence, ils étaient contraints de se soumettre aux épreuves du feu, du fer chaud ou de l'eau bouillante; ceux qui plaidaient n'en avaient pas besoin davantage, quand les procès se décidaient par le duel; et, en raison de ces deux faits, nous pensons que ce n'est pas seulement à la renaissance du droit romain, considéré uniquement comme science spéculative, mais aussi à l'abolition des duels et des épreuves judiciaires, qu'il faut attribuer ce qu'on pourrait appeler la résurrection du barreau.

Dans le cours des dixième et onzième siècles, la France, ainsi que les autres États de l'Europe, n'offre aucun monument remarquable de l'Éloquence civile. On faisait lire, il est vrai, dans les écoles Chrysippe, Cicéron, Quintilien, Victorin le rhéteur; mais tous les esprits qui se sentaient quelque vigueur s'appliquaient invariablement à l'Éloquence de la chaire; on ne peut guère citer à cette date que Gilbert, évêque d'Évreux, qui fut choisi entre tous les prélats de la Normandie pour prononcer l'oraison funèbre de Guillaume-le-Conquérant, et le comte Maurice d'Anjou, frère de Foulques Nerra, savant jurisconsulte, qui se signala dans une foule de circonstances par l'habileté avec laquelle il savait, dans les assemblées publiques et dans les plaids, captiver tous les genres d'auditeurs; *et quæ esset erudita, quæ popularis oratio docebat.*

Le grand mouvement politique et intellectuel du douzième siècle dut nécessairement exercer une certaine influence sur le développement de l'art oratoire dans ses rapports avec la politique, la jurisprudence et l'enseignement : l'établissement des communes; la rédaction des chartes d'affranchissement, dont le texte était définitivement arrêté dans des assemblées générales auxquelles assistaient les nobles, les prêtres, les bourgeois; l'avénement d'un droit nouveau, les luttes de la liberté naissante, tout cela donna lieu nécessairement à des discussions vives et animées; mais, par malheur, il n'en est resté dans l'histoire aucune trace écrite. Il en est de même de ce que nous appellerons l'Éloquence universitaire : un immense succès accueillit à cette époque, dans les écoles de Paris, l'enseignement philosophique d'Abélard, sa parole émouvante et pathétique produisit un enthousiasme extraordinaire; et elle attira de toutes les parties de la France et même de l'Europe une si grande multitude d'auditeurs, que « les hôtelleries ne suffisaient plus à les loger ni la terre à les nourrir. » Mais la renommée de cette parole est seule arrivée jusqu'à nous; et si nous savons par les écrits de l'amant d'Héloïse ce qu'il valait comme philosophe, comme orateur chrétien, comme épistolaire, nous ne savons ce qu'il valait comme professeur que par l'admiration de ses contemporains. Les avocats, à leur tour, ne nous sont connus que par les satires violentes dont ils sont l'objet. Un des théologiens les plus éminents de l'Église gallicane au douzième siècle, Pierre le Chantre, leur reproche de rançonner leurs parties, de négliger la cause de la veuve et de l'orphelin, d'employer leurs talents à prolonger les procès, à les multiplier, à inventer de nouvelles chicanes pour obscurcir la vérité et empêcher le bon droit de triompher : « Ce qui leur est

d'autant plus facile, ajoute-t-il, qu'ils se fondent sur les lois positives et humaines, lois purement arbitraires et sujettes à diverses interprétations. » Un autre théologien du même temps n'est pas moins sévère : « L'avarice, dit Pierre de Blois, est leur unique mobile. Ce nom si respectable autrefois, cette profession si glorieuse, sont présentement avilis par une insigne vénalité. L'avocat aujourd'hui ne rougit pas de mettre à prix son Éloquence. Il achète les procès, fait dissoudre les mariages les plus légitimes, met la discorde entre les amis, fait revivre les contestations assoupies, rompt les accords, se joue des transactions, abolit les priviléges; et habile à tendre des piéges pour attraper de l'argent, il intervertit et dénature les droits les mieux établis, » etc.

Pierre de Blois, comme Pierre le Chantre, jugeant exclusivement les choses en casuiste, ne prend aucun souci de la manière dont plaidaient les avocats de son temps. Il ne s'inquiète point de leur parole, mais seulement de l'influence qu'ils exercent autour d'eux; et, par la critique même qu'il en fait, il nous autorise à conclure que les avocats du douzième siècle, pour arriver à de pareils résultats, quelque fâcheux qu'ils fussent, devaient nécessairement apporter dans les affaires comme jurisconsultes une certaine habileté, et comme parleurs une certaine faconde.

Sagement réformateur, Louis IX essaya de mettre un terme aux abus signalés par les théologiens: les juifs, les hérétiques, les excommuniés furent exclus du barreau, ainsi que les catholiques décriés pour leurs mœurs ou frappés par des condamnations infamantes; le saint roi règle, en même temps, la police des plaidoiries; il ordonne aux avocats d'exposer les causes avec le plus de clarté et de brièveté possible, sans paroles inutiles, sans redites et sans répétitions; de ne se charger que d'affaires loyales; d'user de modération et de courtoisie envers leurs adversaires, sans laisser échapper rien d'injurieux, soit dans les paroles, soit dans les gestes, comme on le voit par ces mots d'une ordonnance de 1270 : « Et toutes les resons à destruire la partie adverse, » si doit dire courtoisement, sans vilenie dire de la bouche, ne en fait ne en geste. » Tout avocat qui dans sa plaidoirie alléguait un fait faux en le connaissant comme tel, ou qui dénaturait par une citation infidèle les règlements et les coutumes, s'exposait à la peine de l'interdiction, quelquefois même à la perte de son titre. Cette discipline sévère, dont la tradition s'est en quelques points perpétuée jusqu'à nos jours, rendit un certain éclat au barreau français, et parmi les membres de ce barreau qui se signalèrent particulièrement au treizième siècle on cite Pierre de Fontaines, qui travailla à la rédaction des *Etablissements* et de la *Pragmatique;* Gui Foucaud ou Foulques, qui, après avoir plaidé avec un grand talent, entra dans les ordres, et finit par occuper le saint-siége sous le nom de Clément IV; Philippe de Beaumanoir, bailli de Clermont en Beauvoisis, et Yves, qui, né aux environs de Rennes d'une famille noble, vint se fixer à Paris, où il acquit une grande réputation par son Éloquence et ses vertus, qui le firent placer par l'Église au nombre des saints et adopter par les avocats pour leur patron. Du reste, tout en rappelant le nom de ces hommes vraiment distingués, nous ferons remarquer qu'ils doivent leur célébrité à leur science comme jurisconsultes

plutôt qu'à leurs talents comme orateurs : car, ainsi que l'a dit justement M. Daunou dans un remarquable tableau du treizième siècle, « l'empire de la scolastique s'étendit sur toutes les productions en prose, à l'exception tout au plus de l'histoire et des romans; l'étude de la jurisprudence ecclésiastique et civile s'était renouvelée sans ramener l'Éloquence. A l'exemple des professeurs dont ils avaient suivi les leçons, les avocats discouraient sans grâce et sans véritable méthode. »

Depuis les ordonnances de saint Louis, qui furent rigoureusement maintenues par ses successeurs, les institutions judiciaires ne firent que gagner en force et en puissance. L'importance de la profession d'avocat grandit dans une proportion égale. Pierre de Cugnières, Jean Lefèvre, Guillaume Dubreuil, Pierre de Belleperche, Raoul de Presles, Arnaud de Corbie, Regnault d'Acy, Jean de Dormans, Jean Desmarets, Jean d'Orléans, François Bertrandi, Jean de Méheyé, Pierre Dupuiset, exercèrent sur les affaires publiques du quatorzième siècle une très-grande influence. Jean de Méheyé, dans le célèbre procès d'Enguerrand de Marigny, remplit l'office de procureur du roi devant la commission du bois de Vincennes; il commença son discours par ce texte : *Non nobis, Domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam;* voulant faire entendre par là qu'en soutenant l'accusation il ne voulait point servir une haine personnelle, mais seulement assurer le triomphe des droits de la royauté. François Bertrandi fut choisi en 1329 par le clergé pour défendre les juridictions ecclésiastiques contre les prétentions de la noblesse, et il plaida cette cause avec tant de chaleur que la cour de Rome le récompensa par le chapeau de cardinal. Pierre de Cugnières, de son côté, plaida en présence du roi pour l'ordre de la noblesse, et, afin de se venger des sarcasmes dont il fut l'objet de la part du clergé, il porta un coup terrible à l'autorité temporelle des évêques par l'introduction de l'appel comme d'abus.

En se mêlant ainsi aux grandes questions qui agitaient la société, les avocats devaient nécessairement exciter par leur parole une vive curiosité; et cette curiosité ne leur fit pas défaut : « La lutte des orateurs du barreau, dit Fournel, était un spectacle intéressant dans un temps où il n'y en avait pas d'autres. L'auditoire était le foyer d'une nombreuse affluence des personnes les plus distinguées. Les seigneurs abandonnaient leurs châteaux et leurs chasses pour écouter les plaids. Le public se passionnait et prenait parti pour tel ou tel orateur. L'avocat ne devait rien offrir aux regards du public, qui rabaissât l'importance de sa cause; et lorsque l'orateur lançait au milieu du parquet le *gant du combat*, il fallait que la noblesse de sa personne fût en harmonie avec celle de l'action. Cette considération était si puissante qu'elle fit la matière d'un chapitre particulier dans le *style du parlement :* Que l'avocat au parlement soit doué d'une prestance imposante; que sa physionomie soit ouverte, franche, affable et débonnaire; qu'il n'affecte pas, dans l'habitude de sa personne, une assurance présomptueuse; que sa *pose* devant les magistrats soit décente et respectueuse; qu'il évite les grands éclats d'une voix glapissante; qu'il sache régler ses intonations, de manière à les tenir à une égale distance du grave et de l'aigu; que sa voix soit pleine et sonore;

qu'en déclamant il s'attache à une exacte prononciation; qu'il ait soin de tenir son style en harmonie avec le sujet qu'il traite, et qu'il évite le ridicule de mettre l'emphase oratoire à des objets de modique importance; que les mouvements soient combinés et appropriés au discours, en évitant avec soin une gesticulation désordonnée et triviale. »

Les avocats, que l'on trouve toujours au premier rang dans les époques agitées, se mêlent très-activement à la politique durant les sanglantes querelles des Bourguignons et des Armagnacs; et, dans ces temps de troubles et de désordres, on voit naître un genre nouveau qu'on peut appeler le *plaidoyer politique*. Du reste, ce ne sont point seulement les gens du barreau qui descendent alors dans l'arène des partis; on y rencontre aussi des membres du clergé aux prises avec des avocats. C'est ce qui arriva en 1408 lorsque le duc de Bourgogne, Jean-sans-Peur, après avoir fait assassiner le duc d'Orléans, convoqua, le 8 mars de cette même année, une assemblée générale dans son hôtel de Saint-Pol, pour présenter la justification du meurtre qu'il venait de commettre. Le discours prononcé en cette circonstance par le cordelier Jean Petit est resté célèbre dans l'histoire, et le texte en a été conservé comme pour témoigner de l'égarement des passions politiques et de l'abaissement de l'art oratoire quand il est au service d'une mauvaise cause. Après avoir fait dans son exorde un pompeux éloge du duc de Bourgogne, Jean Petit explique les motifs qui l'ont déterminé à se charger de la justification de ce prince. Le premier de ces motifs, dit-il, « est que je suis obligé à » le servir par serment à lui fait il y a trois ans passés; le deuxième que lui, regardant » que j'étois très petitement bénéficié, m'a donné chacun an bonne et grande pension » pour moi aider à tenir aux écoles : de laquelle pension j'ai trouvé une grand' partie » de mes dépens et trouverai encore, s'il lui plaît de sa grâce. Mais quand je considère » la très grand' matière dont j'ai à parler et la grandeur des personnes dont il me » conviendra et faudra toucher en si très noble et solennelle compagnie, je me » regarde et me trouve de petit sens, pauvre de mémoire et foible d'engin, et très » mal orné de langage; un très grand' peur me fiert au cœur, voire si grand' que mon » engin et ma mémoire s'enfuit, et ce peu de sens que je cuidois avoir m'a jà du tout » laissé, si n'y vois autre remède, fors de moi recommander à Dieu, mon Créateur et » rédempteur, à sa très glorieuse Mère, à monseigneur saint Jean l'évangéliste, le » maître et prince des théologiens, qu'ils me veuillent enseigner, conduire et garder » de mal faire et de mal dire, en ensuivant le conseil de monseigneur saint Augus- » tin. »

L'orateur établit ensuite la division de son discours, qui comprend une *majeure* en quatre parties, prouvant : 1° que la convoitise est la source de tous les maux; 2° qu'elle fait des apostats; 3° qu'elle fait des sujets déloyaux et infidèles à leur prince; 4° qu'il est licite à chacun de tuer les apostats, les traîtres et les sujets déloyaux. Ce quatrième point, composé de huit vérités principales, de huit corollaires et de douze syllogismes en l'honneur des douze apôtres, forme comme le point capital de tout le discours,

et l'on devine à combien de subtilités, à combien d'hérésies historiques et théologiques, Jean Petit est obligé de recourir pour démontrer non-seulement l'innocence, mais même le mérite de l'assassinat. Lucifer, Absalon, saint Thomas, Athalie, Boccace, sont invoqués pêle-mêle à l'appui de ces abominables doctrines. Après avoir ainsi établi sa *majeure*, Jean Petit, dans sa *mineure*, applique les diverses propositions, qu'il vient de soutenir, à l'événement particulier qui fait l'objet de son discours. Il démontre à sa manière que le duc d'Orléans était tombé dans le péché de convoitise, en voulant s'emparer de la couronne de France; qu'il était apostat, traître, sujet infidèle, coupable de crime de lèse-majesté, et qu'en le tuant, on avait fait une action méritoire. Il termine en ces termes :

« Ainsi, d'après ce que j'ai déclaré, il appert que ledit duc d'Orléans a commis le crime de lèse-majesté, non pas seulement au quatrième degré, mais aux troisième, second et premier, pour parvenir à sa mauvaise et damnable intention. Et par ma mineure, jointe à ma susdite majeure, s'ensuit clairement et en bonne conséquence, que mondit seigneur de Bourgogne ne doit être en rien blâmé ou repris de ce qui est advenu en la personne dudit criminel duc d'Orléans; que le roi notre sire, non seulement ne doit pas être mécontent, mais doit avoir mondit seigneur de Bourgogne, ainsi que son action, pour agréable, et l'autoriser en tant que de besoin. De plus, il doit le récompenser et rémunérer en trois choses, savoir : en amour, honneur et richesse, à l'exemple des rémunérations qui furent faites à monseigneur saint Michel l'archange et au vaillant homme Phinées. J'entends en mon gros et rude entendement, que notre sire doit plus qu'auparavant faire prononcer et publier sa loyauté et bonne renommée, en tout le royaume et hors du royaume, par manière de lettres patentes ou autrement. Dieu veuille que cela soit ainsi fait et que son nom soit béni dans tous les siècles! Amen. »

Le discours de maître Jean Petit eut un très-grand succès; et, pour satisfaire la curiosité publique, qui s'en préoccupait vivement, l'orateur le répéta le lendemain, du haut d'une tribune que l'on avait dressée sur le parvis Notre-Dame. La duchesse d'Orléans, de son côté, voulant venger son mari, obtint de faire répondre, par l'avocat Cousinot, à l'apologiste du duc de Bourgogne. Cousinot prit pour texte ces mots de l'Écriture : « *Hæc vidua erat, quam cum vidisset, Dominus misericordiâ commotus est super eam.* » Le défenseur de la duchesse, dans sa réplique, trouva souvent une véritable émotion; et, après avoir rappelé la malédiction qu'attire sur les méchants cette voix du sang qu'ils ont versé et qui monte de la terre vers Dieu, il s'écrie, en s'adressant au roi de France : « La voix du sang de ton frère, c'est la voix de la dame d'Orléans et de ses fils, criant et requérant à toi justice. Hélas, sire roi, pour qui voudrais-tu faire justice si tu ne la faisais pour l'amour de ton frère? Si tu n'as été ami à ton sang, à qui seras-tu ami? Donc, attendu qu'on ne te demande fors justice, oh! très noble prince, considère que ton frère germain à toi est ôté, dorénavant tu n'auras point de frère; car partie adverse a occis ton seul frère cruelle-

ment et ôté de toi. Aie considération qu'il aimait très parfaitement la reine de France et tes enfants. » Le roi de France resta sourd à ce cri de la pitié, et le duc de Bourgogne fut absous par lettres patentes.

Quelques années plus tard, un procès plus tristement célèbre encore vint révéler une Éloquence nouvelle, non plus celle des clercs et des avocats, toute hérissée de citations hébraïques, grecques et latines, mais la simple et forte Éloquence de l'héroïsme et du malheur : nous avons nommé Jeanne d'Arc. Dans ce procès, où il n'y avait qu'une victime et des bourreaux, les formes ordinaires de la justice furent complétement méconnues. La défense fut enfermée dans les interrogatoires; mais jamais paroles plus touchantes ne tombèrent d'une lèvre innocente et pure. Les docteurs, endurcis dans les sophismes de l'école, restèrent souvent confondus, et la noble fille pouvait dire encore à ses geôliers, comme aux bourgeois qui s'agenouillaient devant elle dans ses jours de triomphe : « N'ayez crainte, je ne m'envolerai pas; je ne suis pas un ange! » Cette défense, dans laquelle éclatent avec une puissance sans pareille les plus hautes inspirations d'un grand cœur et d'une grande raison, est un phénomène au milieu du Moyen Age, comme Jeanne elle-même est un phénomène dans l'histoire. Cependant, déjà, dans le procès des Templiers, leur grand maître, Jacques Molay, avait montré combien une parole simple, qui s'inspire uniquement de la conscience et du bon droit, est supérieure à celle qui n'a pour stimulant que les ardeurs de la chicane, et qui s'adresse au pédantisme de l'esprit, au lieu de s'adresser aux instincts généreux du cœur. Jacques Molay songeait moins à lui-même qu'à ses frères d'armes et il exprima en termes formels ce noble sentiment, dans son exorde : « Il serait injuste que l'Église mît tant de précipitation à exiger la défense de » l'Ordre, lorsque la sentence relative à l'empereur Frédéric a été suspendue pendant » trente-deux ans. Je n'ai pas assez de lumières ni assez de talent pour défendre » l'Ordre; cependant je le ferai selon mes faibles moyens. Ne serais-je pas vil et » méprisable, à mes yeux et aux yeux des autres, si j'abandonnais la défense d'un » Ordre qui m'a procuré tant de précieux avantages? » Cette défense, du reste, était inutile, et ici, comme dans le procès de Jeanne d'Arc, il n'y avait que des victimes et des bourreaux.

A côté des accusés qui se montrent parfois des orateurs véritables, les avocats restent toujours des parleurs plus ou moins diffus. En 1446, une ordonnance royale leur enjoint « d'estre briefz le plus que faire se pourra, » sous peine d'amende arbitraire, selon l'exigence des cas, « tellement que ce soit exemple à tous. » Cette ordonnance est renouvelée en 1454; et « pour ce, ajoute l'édit royal, qu'ils ont » accoutumé dire plusieurs injures et opprobres de leurs parties adverses, et qui ne » servent de rien en leur cas, ce qui est contre toute raison et contre toute bonne » observance et de grande esclande de justice, leur défendons, sur peine de priva- » tion de postuler et d'amende arbitraire, de procéder désormais par paroles inju- » rieuses et contumélieuses à l'encontre de leurs parties adverses. »

L'habitude et l'ignorance étant plus fortes que les lois, les avocats, malgré la sévérité des peines, n'en continuèrent pas moins, durant tout le quinzième siècle, à parler longuement et à s'injurier; et tous ceux qui se distinguèrent à cette époque, tels que Saint-Romain, Jacques Maréchal, de la Vacquerie, Antoine Duprat, Nicole Bataille, furent plutôt des jurisconsultes que des orateurs.

Au seizième siècle, la Renaissance classique ne laissa pas que d'influer sur le barreau; mais l'Éloquence judiciaire, dans ses progrès, ne marcha point du même pas que les autres branches de la littérature. Cependant, vers 1550, on vit paraître un genre nouveau, qu'on peut appeler la *harangue parlementaire*. Ces harangues avaient lieu deux fois l'an, et elles étaient ordinairement prononcées par les avocats du roi. Étienne Pasquier, qui nous a transmis de curieux détails à ce sujet, nous apprend que le premier discours de ce genre date de 1550. En 1557, Baptiste Dumesnil, qui, suivant l'expression de Pasquier, *y apportait de la façon*, parla une demi-matinée sur Asconius Gedianus. L'année suivante, ce fut le tour de Guy du Faur de Pibrac. Brisson, Jacques Faye, le célèbre historien de Thou, se signalèrent également dans ces solennités parlementaires. En 1586, Despeisse fit une harangue *à l'antique* sur l'Éloquence. L'année précédente, Jacques Mangot avait parlé pendant trois heures continues; mais, dit Pasquier, rien ne lui était plus facile, « et il étoit aussi frais, au sortir de là, qu'au commencement. » Ces harangues furent imprimées pour la plupart, et l'on trouvait qu'elles étaient encore « plus belles à lire qu'elles n'avoient esté à prononcer. » Dumoulin, Séguier, les premiers des Lamoignon, Lemaître, de Thou, Poyet, Cujas, Chopin, Brisson, Bodin, Ayrault, Loiseau, Pithou, Loisel, on l'a dit avec raison, se placent, dans notre barreau, dont ils sont l'éternel honneur, à côté de tout ce qu'il y a de plus grave et de plus illustre dans l'histoire. Si les monuments qui nous sont restés de l'Éloquence de ces hommes éminents laissent à désirer sous le rapport de l'art, du moins, et cela vaut mieux que la rhétorique, comme sentiment, comme logique, comme science, ils sont souvent dignes de toute notre admiration. Il y a là une tradition constante d'honneur et de vertu qui ne se dément jamais, depuis Jean de la Vacquerie, qui répondait aux menaces de Louis XI par ces belles paroles : « Sire, nous venons mettre nos charges en vos mains et souffrir tout » ce qu'il vous plaira, plutôt que d'offenser nos consciences, » jusqu'au chancelier Olivier, qui, dans la séance tenue au parlement de Rouen, le 8 octobre 1550, disait aux magistrats normands, en leur montrant un christ donné par Louis XII : « En » somme, messieurs, souvienne-vous toujours, en la function de vos charges, que » Celluy qui ne peust estre déceu est au milieu de vous, auquel vous rendrez compte » de tous vos jugements, et duquel la main est inévitable, encore que icy vous eussiez évité la main du roy et de la justice. »

Vers l'époque à laquelle nous sommes parvenus, comme dans les âges précédents, c'est encore parmi les accusés qu'il faut chercher l'inspiration la plus haute. Le triste et odieux procès d'Anne Dubourg en offre un nouvel exemple. Membre du parlement de



Paris, Dubourg avait manifesté ses sympathies pour les doctrines de Calvin, et dans un discours prononcé le 10 juin 1559, il s'était prononcé pour l'indulgence à l'égard des partisans de la réforme. C'était là, au milieu des violentes passions religieuses qui agitaient la société, un crime irrémissible. On instruisit son procès, et le 21 décembre 1559, il fut condamné à être brûlé vif. On lui reprochait entre autres griefs d'avoir, en commandant la tolérance, désobéi au roi de France, qui commandait la rigueur. Dubourg, après avoir réfuté dans un discours magnifique les principales accusations dirigées contre lui, s'écrie :

« Est-ce désobéissance et desloyauté à son prince et seigneur, que de lui bailler ce » qu'il nous demande, voyre jusques à nos chemises, s'il avoit besoin en cela de nous ! » Est-ce désobéissance à nostre roy, que de prier Dieu pour sa prospérité, que son règne » soit gouverné en paix, et que toutes superstitions soient bannies de son royaume? » De requérir à Dieu qu'il le remplisse, et tous ceux qui sont sous lui nos supérieurs, » de sa connaissance, en toute prudence et intelligence spirituelle, afin qu'ils cheminent » dignement au Seigneur et lui soient agréables? N'estimera-t-on point plustost estre » obéissance : de deshonorer Dieu, le courroucer par tant de manières d'impiétés, » endurer que l'on transfère sa gloire aux créatures, et au reste nous accommoder aux » inventions des hommes qui ne sont que mensonge? » Dubourg, résigné à mourir et fort de sa conscience, termine sa défense par ces phrases : « Je suis chrétien! Que tardé-je! Happe-moi, bourreau, mène-moi au gibet! » Ces derniers mots furent seuls écoutés.

Au Moyen Age et à la Renaissance, c'est parmi les victimes qu'il faut, dans les fastes du barreau, chercher des orateurs; et l'on peut répéter, après Guillaume Duvair, que l'Éloquence, qui s'apprenait dans l'école, « est demeurée si belle qu'il n'y a rien à en dire. » Complétement stérile dans les harangues que la vieille Université adressait aux rois, plus stérile et plus ridicule encore dans celles que débitaient à l'entrée des princes les magistrats des villes, la parole humaine ne se révèle avec un certain éclat que dans les luttes de la vie politique. Quoique des questions très-importantes aient souvent été débattues dans les échevinages, aucun monument notable de ce qu'on pourrait appeler l'Éloquence municipale n'est arrivé jusqu'à nous; car, sur les registres où sont consignées les délibérations des communes, on ne trouve dans les procès-verbaux que le simple exposé des faits et la formule même des décisions. La partie polémique et délibérative est toujours fort sèchement analysée, et les discours ne sont jamais reproduits textuellement. Il n'en est pas de même des états généraux, et dans ces réunions solennelles, où se débattaient, à côté de la question des impôts, d'importants problèmes d'économie sociale, l'art oratoire eut plus d'une fois occasion de paraître avec éclat; si d'ordinaire les trois ordres délibéraient séparément et à huis clos sur la rédaction de ces cahiers célèbres, qui, sous le titre de *plaintes, doléances, remontrances,* étaient destinés à être mis sous les yeux du roi, on s'écartait cependant quelquefois de ce mode de délibération, pour discuter comme aujourd'hui du haut de la tribune les questions à l'*ordre du*

jour. La plupart des cahiers rédigés par les états au treizième et au quatorzième siècle sont arrivés jusqu'à nous, mais pour la partie oratoire et délibérative les documents sont beaucoup plus rares; et, comme cette partie est la seule qui doit nous occuper ici, nous arriverons de suite aux états qui, au point de vue de notre sujet, nous intéressent le plus directement, c'est-à-dire à ceux qui furent tenus à Tours du 15 janvier au 14 mars 1484. Il s'agissait de régler la minorité du fils de Louis XI et les attributions du conseil de régence. Imbus de l'esprit despotique du règne mémorable qui venait de finir, les membres de la famille régnante donnèrent à entendre que ce n'étaient ni des leçons, ni des ordres, qu'ils demandaient aux états, mais un simple avis dont ils se réservaient d'apprécier la valeur. Quelques députés protestèrent contre cette prétention, et il s'engagea une polémique dans laquelle furent discutés les plus hauts problèmes politiques. Philippe Pot, seigneur de la Roche, qui représentait la noblesse bourguignonne, et qu'on appelait le *père de la patrie* à cause de ses vertus, et *bouche de Cicéron* à cause de son Éloquence, se jette au plus fort de cette mêlée oratoire, et prononce en latin un discours où éclatent avec une verve singulière des pensées dont les révolutions modernes elles-mêmes n'ont point dépassé la hardiesse. « La royauté, dit l'orateur, est une charge et non une chose héréditaire, et elle ne » doit pas toujours passer, comme les biens d'un héritage, aux tuteurs naturels, qui » sont les plus proches parents. Mais, dira-t-on, l'État, privé de tout chef, doit il rester exposé au hasard et au désordre? Non! car le soin de son salut sera remis à » l'assemblée des états, non pas pour qu'elle gouverne par elle-même, mais pour » qu'elle choisisse des gens capables de gouverner....... Dans l'origine, le suffrage du » peuple, qui était le maître, créa les rois, et le peuple adopta de préférence les plus » vertueux et les plus habiles; chaque nation, en élisant un roi, a agi d'après son intérêt et cherché son avantage; car les princes sont princes, non pour exploiter le » peuple et s'enrichir à ses dépens, mais pour le rendre lui-même plus riche et rendre » sa condition meilleure. Ceux qui n'agissent pas ainsi sont des tyrans et d'indignes » pasteurs, parce qu'ils mangent leurs brebis, et que c'est là le fait des loups et non » des pasteurs. L'État, vous l'avez lu souvent, est la chose du peuple. Comment alors » pourrait-il négliger ce qui est sien? Comment les flatteurs peuvent-ils s'abuser au » point d'attribuer l'omnipotence au prince, qui n'existe que par le peuple? A Rome, » tous les magistrats n'étaient-ils point électifs? Pouvait-on promulguer une loi, quand le » peuple ne l'avait point approuvée?.. Je désire que vous soyez bien convaincus que » la chose publique n'est que la chose du peuple; que c'est lui qui l'a confiée aux rois; » que, quant à ceux qui l'ont possédée de toute autre manière, sans avoir eu le consentement du peuple, ils n'ont pu être réputés que des tyrans et des usurpateurs du » bien d'autrui. Il est aussi évident que notre roi ne peut point gouverner la chose » publique par lui-même; il est donc nécessaire qu'il la conduise par les soins et le » ministère d'autrui. Mais la chose du peuple dans un tel cas ne doit point revenir, » ou à quelques-uns des princes en particulier, ou à plusieurs : elle appartient à tous.

» C'est au peuple qui l'a donnée, que la chose du peuple doit revenir, pour qu'il la » reprenne comme étant sienne, d'autant plus qu'une longue suspension du gouver- » nement ou une mauvaise administration occasionnent toujours la ruine du peuple... » Or, j'appelle *peuple*, non point la populace ou seulement les sujets du royaume, mais » les hommes de tous les états; aussi, sous le nom d'états généraux, j'entends que les » princes eux-mêmes sont compris, et que, entre tous ceux qui habitent le royaume, » aucun n'est exclu de ce titre. En effet, personne ne nie, je pense, que les princes » sont compris dans la noblesse, dont ils sont seulement les membres les plus dis- » tingués. »

A côté de Philippe Pot, qui pose en quelque sorte dans le discours dont nous venons de donner des extraits la base du principe de la souveraineté du peuple, on remarque encore, parmi les orateurs des états de 1484, Jean Cardies, qui dressa contre la politique de Louis XI un violent réquisitoire. Placée sur la limite indécise encore du Moyen Age et de la société nouvelle, cette réunion de Tours, une des plus célèbres de notre histoire, semble mettre aux prises les idées de l'avenir et celle du passé; tandis que les uns invoquaient le droit populaire comme source de tout pouvoir politique, les autres invoquaient encore, comme un droit seulement, les priviléges de la noblesse, et un des députés s'écrie, au nom des immunités féodales : « Nous » demandons, redoutable seigneur, moi et les nobles qui sont avec moi, lorsque tant » de raisons puissantes, l'ordre de la nature et la coutume la plus enracinée nous » apprennent que le devoir du peuple est de payer l'impôt; nous demandons que vous » lui ordonniez de payer encore et de payer seul. »

Les états généraux ainsi que les états provinciaux et les assemblées de notables s'ouvraient ordinairement par un discours de quelque haut dignitaire. Voici un fragment de celui qui fut prononcé en 1484, par le grand chancelier : « Le roi a voulu » vous voir, vous ses sujets, qu'il aime et de qui il est aimé, vous connaître person- » nellement et se montrer à tous vos yeux, afin que l'union et la fermeté de votre » amour réciproque s'accrût, et qu'il eût une preuve évidente de son extrême affection » à vos personnes. Ce motif, même unique, semblait justement suffire pour vous engager » à venir vers lui sans être appelés. Nous lisons que Pythagore et Platon quittèrent leur » pays, et entreprirent aussi de longs et pénibles voyages, dans le but de contempler » quelques hommes, simples particuliers, qu'ils ne connaissaient que de réputation. » Mais combien mieux vous convenait-il de subir la fatigue de la route que vous avez » parcourue, vous qui venez, non des contrées étrangères, mais de tous les côtés du » royaume, pour visiter, non un simple particulier, mais un roi; non un roi étran- » ger, mais le vôtre; et celui en qui seul résident le salut et la gloire de l'État, votre » salut et votre gloire, celui qui, sans contredit, est le plus digne comme le plus puis- » sant de tous les rois! Considérez donc avec joie son visage. De quelle beauté, de » quelle sérénité il offre l'image éclatante! » Ici, c'est encore un courtisan qui parle; c'est un bel esprit qui cherche l'effet de la phrase, et pour juger de la distance qui

sépare le rhéteur de l'homme politique, et le fonctionnaire qui accomplit une obligation de sa charge du citoyen qui se dévoue aux intérêts de son pays, il suffit de rapprocher la harangue, dont nous venons de rapporter un fragment, de celle que le chancelier de l'Hôpital prononça dans une solennité pareille. « L'Hôpital, dit M. Villemain, se hâta d'ouvrir l'assemblée par un discours plein de force et de simplicité; il parla des états comme d'une institution utile à la monarchie.

» Après avoir rappelé l'antiquité de cet usage, interrompu depuis quatre-vingts ans, il combat en peu de mots l'opinion de ceux qui ne croyaient pas utile et profitable aux rois de consulter ainsi leurs sujets : « Il n'est, dit il, acte tant digne d'un roi, et tant propre à lui, que de tenir les états, que de donner audience générale à ses sujets et faire justice à chacun. » Ensuite, le chancelier expose les maux du royaume, les dangers de l'esprit de secte, la nécessité de combattre par la sagesse et la réforme des mœurs plutôt que par les supplices. « Nous avons fait, dit-il, comme les mauvais capitaines qui vont assaillir le fort de leurs ennemis avec toutes leurs forces, laissant dépourvus et dénués leurs logis; il nous faut maintenant, garnis de vertus et de bonnes mœurs, les assaillir avec les armes de la charité, avec prières, persuasion, paroles de Dieu, qui sont propres à tels combats. » Puis, il ajoutait : « Otons les mots diaboliques, noms de partis et de séditions, *luthériens, huguenots, papistes;* ne changeons le nom de *chrétiens.* »

Les rois, dans plusieurs circonstances, présidèrent en personne à l'ouverture des états. L'histoire a conservé le souvenir des discours prononcés à Blois, en 1576 et en 1588, par Henri III, « qui se plaisoit, dit Mézerai, aux grandes assemblées et aux actions d'apparat, où il se trouvoit que sa harangue estoit toujours la plus belle, et que mesme les réponses qu'il faisoit sans préméditation aux députez et aux ambassadeurs valoient mieux que leurs pièces préparées avec beaucoup d'art et de peine. »

Dans l'assemblée de Blois, Henri, après avoir dit qu'on ne reconnaissait plus en France cet attachement pour la religion, cette union entre les sujets, cet amour et ce respect pour le prince, qu'on y admirait autrefois et dont il restait à peine le moindre vestige, ajouta : qu'à la vue de cette corruption générale, il ne pouvoit s'empêcher de déplorer son sort, surtout lorsqu'il comparoit son règne avec ces heureux temps des rois son père et son aïeul; qu'alors toutes ces vertus sembloient être propres aux François; qu'aujourd'hui, au contraire, elles étoient éteintes dans tous les cœurs...; que ce qui le touchoit davantage, c'est que le peuple, toujours aveugle..., impute ordinairement aux princes la cause de tous ses malheurs, et a l'injustice de les rendre responsables de tous les événements; que cependant le témoignage de sa conscience suffisoit pour le rassurer au milieu de tant de sujets de larmes...; que le ciel n'avoit pas permis que ses bonnes intentions réussissent; qu'il avoit été forcé, malgré lui, d'en venir aux dernières extrémités...; qu'au lieu de soulager ses sujets, comme il l'auroit souhaité, il s'étoit vu obligé de les charger de nouveaux impôts; que c'étoit là la cause principale de ses chagrins, et qu'il avoit souhaité souvent mourir plutôt à

la fleur de son âge, que de se voir obligé d'être témoin, sous son règne, des mêmes malheurs qui avoient affligé le royaume sous celui du roi son frère... Il termina en disant : qu'il prioit tous ses sujets, en général et en particulier, par l'attachement que Dieu leur commandoit d'avoir pour leur prince, par l'amour qu'ils devoient avoir pour leur patrie, d'oublier leurs intérêts, de faire trève à leurs ressentiments et de réunir tous ensemble leurs soins et leurs affections, pour travailler, conjointement avec lui, à trouver les moyens les plus propres de rendre à l'État cette paix si utile et si nécessaire, d'éteindre jusqu'aux moindres semences des guerres civiles et de la discorde.

Cette belle harangue, dit Mézerai, prononcée par la bouche d'un roi, avec une action vraiment royale et une grâce merveilleuse, fut reçue de toute l'assistance avec un applaudissement général. Le même succès accueillit Henri III aux états de 1588; et un des députés des états, qui l'avait entendu, dit que la harangue de ce prince, « la plus belle et la plus docte qui fût jamais ouye, » n'était pas d'un roi mais « d'un des meilleurs orateurs du monde; » et à ce brillant éloge il ajoute ces mots : « Et eut le roy telle grâce, telle assurance, telle gravité et douceur à la prononcer, qu'il tira des larmes des yeux à plusieurs, du nombre desquels je ne me veux exempter. » Bayle, méfiant en toutes choses, se montre disposé, après de Thou, à croire que Henri III ne composait point ses harangues lui-même; mais il ajoute que cela n'empêcherait pas qu'il dût passer pour très-éloquent, *vu la manière dont il haranguait.* Henri IV, avec moins de prétention au bel esprit, ne parlait pas moins bien dans les assemblées publiques; il avait, de plus, le mérite de parler sincèrement, témoin le discours qu'il prononça dans la réunion des notables de Rouen en 1596 : « Je ne » vous ai point appelés, dit-il aux notables, comme faisoient mes prédécesseurs, pour » vous faire approuver mes volontés. Je vous ai assemblés pour recevoir vos conseils, » pour les croire, pour les suivre, pour me mettre en tutelle en vos mains, envie » qui ne prend guère aux rois, aux têtes grises, aux victorieux. »

Les divers fragments que nous venons de citer constituent, dans l'Éloquence politique, ce qu'on peut nommer le genre *officiel* et *administratif.* Le genre populaire y est également représenté; mais les monuments en sont plus rares, parce que les chroniqueurs ne prêtaient aux *gens de petit état* qu'une attention fort secondaire. Parmi les grands personnages qui se signalèrent dans les troubles publics par l'habileté et l'ascendant de leur parole, on doit placer Charles-le-Mauvais, roi de Navarre, dont l'Éloquence naturelle agissait avec tant de puissance sur la multitude, que ses discours étaient souvent interrompus par les sanglots des auditeurs, et le prévôt Étienne Marcel, qui parut rivaliser, par l'audace et l'habileté, avec les plus célèbres tribuns de l'ancienne Rome. Parmi les personnages populaires, nous mentionnerons l'ouvrier marbrier Jean de Troies, qui joua comme orateur un rôle notable de 1411 à 1414, dans la révolte des cabochiens, ces hardis représentants de la démocratie parisienne du quinzième siècle, qui ne craignaient point de dire au

Dauphin en lui présentant, pour qu'il les portât lui-même, les insignes de leur parti :

« Les méchants vous ont rendu fort indévot envers Dieu, fort lâche en l'expédition » des affaires de l'Estat, fort négligent en la conduite du royaume que vous dirigez » en la place du roi votre père; et la France, qui voit avec beaucoup de douleur » que vous faites du jour la nuit, et que vous consumez votre temps à des danses » dissolues, en festins et en toutes les débauches malséantes à une naissance royale, » déteste justement ceux qui vous ont dépravé par leurs damnables instigations. » Bien des discours de ce genre ont été prononcés sans doute au milieu des luttes sans nombre qui ont éclaté, au Moyen Age, entre le peuple d'une part, l'église, la noblesse et la royauté de l'autre. Chaque parti politique eut ses tribuns, comme chaque secte religieuse eut ses apôtres. Mais les harangues populaires, improvisées au milieu des carrefours et des cris de l'émeute, n'ont point laissé d'échos dans l'histoire.

L'Éloquence militaire, qui joue un si grand rôle dans l'antiquité, n'a pendant le Moyen Age qu'une importance tout à fait secondaire. Ordinairement, ce n'était point le général qui excitait les soldats, mais les soldats qui s'excitaient eux-mêmes, soit par des chants guerriers qui rappelaient les *bardes* des Germains, soit par des cris de guerre qui n'étaient souvent qu'une variante de la devise du seigneur sous la bannière duquel ils combattaient. La harangue des généraux grecs ou romains, préparatif indispensable des batailles antiques, fut remplacée dans les armées chrétiennes par des processions et des prières. Il y a cependant quelques dérogations à cette règle à peu près générale, et les discours dont nous voulons parler se rattachent à des événements trop importants dans notre histoire pour qu'il nous soit permis de les omettre. Nous nous attacherons seulement à ceux dont l'authenticité n'est point contestée, en écartant avec soin les harangues apocryphes qu'on trouve en si grand nombre dans les histoires modernes de l'école monarchique.

La première exhortation militaire dont notre histoire ait conservé le souvenir exact est celle que Philippe Auguste prononça avant la bataille de Bouvines, et nous ferons remarquer qu'elle ne ressemble en rien au discours consigné dans les compilations. Philippe, en parcourant les lignes de ses soldats, leur dit simplement :

« Voici venir Othon l'excommunié et ses adhérents; l'argent qui sert à les entretenir est de l'argent volé aux pauvres et aux églises. Nous ne combattons, nous, que pour Dieu, pour notre liberté et notre honneur. Tout pécheurs que nous sommes, ayons confiance dans le Seigneur, et nous vaincrons ses ennemis et les nôtres. » Alors il parcourut les rangs. Quelques gens d'armes s'attristaient d'être obligés de se battre un dimanche : « Les Machabées, leur dit-il, cette famille chère au Seigneur, ne craignirent pas d'aborder l'ennemi un jour de sabbat, et le Seigneur bénit leurs armes. — Vous, l'élu de Dieu, bénissez les nôtres ! » s'écrièrent alors les gens d'armes, et l'armée entière se précipita à genoux. Jeanne d'Arc parlait avec la même simplicité.

« Le duc d'Alençon, avec Jeanne d'Arc, dit M. de Barante, et tous les vaillants chevaliers qui avaient défendu Orléans, assiégeait Jarjeau, où les Anglais, commandés

par le comte de Suffolk, avaient été contraints de se renfermer. Il y avait brèche suffisante. Le comte demanda à traiter, promettant de rendre la ville dans quinze jours, s'il n'était pas secouru. On lui répondit que tout ce qu'on pouvait accorder aux Anglais c'était la vie sauve. « Autrement, ils seront pris d'assaut! » disait la Pucelle. En effet, on s'apprêtait à le donner : « En avant, gentil duc, à l'assaut! » cria Jeanne, au duc d'Alençon. Le prince pensait qu'on devait attendre encore un peu : « N'ayez doute, répliqua-t-elle; l'heure est prête, quand il plait à Dieu; il veut que nous allions en avant et veut nous aider..... Ah! gentil duc, as-tu peur? Tu sais que j'ai promis à ta femme de te ramener! » L'assaut commença... La Pucelle, portant son étendard, fit planter une échelle, à l'endroit où la défense semblait la plus âpre, et monta hardiment. Une grosse pierre, roulée du haut de la muraille, tomba sur sa tête, se brisa sur le casque et la renversa dans le fossé. On la crut morte, mais elle se releva, au même moment : « Sus, sus, amis! criait-elle; notre sire a condamné les Anglais : à cette heure, ils sont à nous! » Et, sans tarder, la ville fut emportée. »

Ce langage calme et fort, qu'inspire aux grands cœurs l'approche du danger et d'une lutte suprême, se retrouve encore, à un très-haut degré, dans les allocutions de Henri IV à ses troupes. En 1587, peu d'instants avant la bataille de Coutras, le roi de Navarre, s'adressant au prince de Condé et au comte de Soissons, leur dit :

« Il n'est pas besoin ici de longues paroles; souvenez-vous que vous êtes Bourbons, et vive Dieu! je vous montrerai que je suis votre aîné. — Et nous, repartit Condé, nous vous montrerons que vous avez de bons cadets. » La bataille commence : l'avant-garde des protestants plie, mais parvient à se rallier. Le roi de Navarre s'élance avec ses deux cousins; il aperçoit Joyeuse, et court au grand galop à sa rencontre : « Écartez-vous! crie-t-il à ses compagnons, ne m'offusquez pas! je veux paraître! »

Trois ans plus tard, avant la bataille d'Ivry, il prononçait encore, sans plus de recherche et de prétention, quelques phrases entraînantes, qui sont restées dans notre langue comme la plus haute expression de l'Éloquence chevaleresque :

« Mes compagnons, si vous courez aujourd'hui ma fortune, je cours aussi la vôtre. Je veux vaincre ou mourir avec vous. Gardez bien vos rangs, je vous prie, et si la chaleur du combat vous les fait quitter, pensez aussitôt au ralliement; c'est le gain de la bataille. Vous le ferez entre les trois arbres que vous voyez là-haut, dans ce champ, à main droite; et si vous perdez enseignes, cornettes et guidons, ne perdez pas de vue mon panache blanc, vous le trouverez toujours au chemin de l'honneur et de la victoire. »

L'Éloquence profane, au Moyen Age et à la Renaissance même, ne brille que par éclairs. On n'y trouve nulle part cette tradition, qui dans l'antiquité se perpétue à travers toutes les grandes périodes de la vie des peuples; car, la science, monopolisée par le clergé, resta durant de longs siècles exclusivement théocratique, et, aussi longtemps que les intérêts temporels furent dominés par les intérêts de la foi, l'Éloquence civile fut nécessairement dominée à son tour par l'Éloquence religieuse. Les discussions des

états généraux ne s'ouvraient qu'à de longs intervalles : ceux qui y prenaient part et s'y distinguaient, ne faisaient que paraître sur la scène, sans avoir le temps de se former et de grandir dans la lutte; et comme tout se réglait, d'ordinaire, par la volonté d'un seul homme, l'Éloquence politique était forcément exclue des affaires et ne trouvait que rarement l'occasion de se produire. L'extrême confusion des lois, l'infinie variété des coutumes, la multiplicité des juridictions, les formes même de la procédure amenaient sans cesse l'Éloquence du barreau sur le terrain de la chicane, au lieu de la laisser sur le terrain du droit; de plus, la forme scolastique qui avait tout envahi, à l'exception de la poésie et du roman, cette forme aride et sèche, que rendait plus aride et plus sèche encore l'imperfection du langage, arrêtait tout essor. La Renaissance elle-même ne fit souvent qu'embarrasser la parole des orateurs dans le fatras d'une érudition pédantesque : Guillaume Duvair, évêque comte de Lisieux, garde des sceaux de France, dans son curieux ouvrage intitulé *De l'Éloquence française et des raisons pourquoy elle est demeurée si basse*, n'a pas craint de dire que, de son temps, « la France n'avoit pu encores bien desnouer sa langue. »

CHARLES LOUANDRE.

De Lanjuinais. Manuel des jeunes orateurs, ou Tableau historique et méthodique de l'Éloquence chez les Grecs, les Romains et les Français. *Moudon*, 1777, 2 vol in-12.

Fr. Landié. Histoire morale de l'Éloquence, ou Développements historiques sur l'intelligence et le goût par rapport à l'Éloquence. *Paris*, 1814, in-8.

La 1re édit. avait paru en 1818, sous le second titre seulement.

(Ant. Falconet.) Essai sur le barreau grec, romain et français. *Paris*, 1773, in-8.

Phillippes de Tronjolly. Essais historiques et philosophiques sur l'Éloquence judiciaire, depuis sa naissance jusqu'à nos jours, et depuis la renaissance des lettres, par rapport à la France seulement. *Paris*, 1829, 2 vol. in-8.

J. F. Fournel. Histoire des avocats au parlement et du barreau de Paris, depuis saint Louis jusqu'en 1790. *Paris*, 1813, 2 vol. in-8.

Dante Alighieri. De vulgari Eloquentiâ libri duo, nunc primum ad vetusti et unici scripti cod. exemplar editi : ex libris Corbinelli ejusdemque annotationibus illustrati. *Paris, Corbon*, 1577, in-8.

Ce traité avait été déjà imprimé, notamment en 1529, par les soins de Trissino, *Vicentia, Tolomeo Janiculo da Bressa*, in-fol.

Omniboni Leoniceni Commentarium in Ciceronem de Oratore. *Vicentiæ*, 1476, in-fol. de 178 ff.

Réimpr. plusieurs fois.

Guillelmi Tardivi, Aniciensis, Rhetoricæ artis ac oratoriæ facultatis compendium. S. n. et s. a. (*Parisiis, per Petr. Cæsaris et Joan. Stoll*, circa 1475), in-4.

Alph. Garsias. De ratione dicendi libri duo, quibus accessere singulorum generum orationes. *Compluti, J. Brocarius*, 1548, p. in-8.

Voy. aussi les traités de Jac. Publicius (*Oratoriæ artis epitoma*, 1482), de Chr. Barzizius (*De fine oratoris liber*, 1492), etc.

J. L. Ferri de Saint-Constant. De l'Éloquence et des orateurs anciens et modernes. *Paris*, 1805, in-8

Voy. aussi les *Dialogues sur l'Éloquence*, par Fénelon.

Giovan-Maria Nemo. L'Oratore. *Vinetia, Giolito de Ferrari*, 1545, in 4

Voy. aussi l'*Arte oratoria* de Franc. Sansovino (*Vineg.*, 1546, in-8), et le traité de Guil. Cam. Delminio : *Modo del ben orare e del comporre orationi* (Venet., 1608, in-4).

J. Fontanini. Della Eloquenza italiana. *Roma*, 1736, in-4.

Voy. les critiques auxquelles cet ouvrage a donné lieu, dans un recueil intitulé : *Esame di varj articoli sopra il libro intitolato : Della Eloquenza ital.* (Roveredo, 1739, in-4).

Salv. Corticelli. Della toscana Eloquenza, discorsi cento in dieci giornate. *Bologna*, 1752, in-4.

Réimpr. plusieurs fois.

Voy. aussi *Lezioni di Eloquenza italiana*, par Ang. Theod. Villa (*Cremona*, 1806, in-8).

Pyrame de Candole et Fr. de Belleforest. Harangues militaires et concions de princes, capitaines, etc. Trad. des auteurs grecs, latins, italiens, etc. *Paris, Vignon*, 1595, 2 vol. in-8.

Souvent réimpr. en divers formats.

Mellificum oratorium, in quo Eloquentiæ flores e variis oratorum viridariis defracti, et suas in aureolas digesti ordine alphabetico a J. Math. Meyfarto et Melch. Steinbruccio. *Francofurti*, 1701, 2 vol. in-8.

Voy., au Catal. impr. de la Bibl. du roi (*Belles-lettres*), une innombrable quantité de discours, oraisons funèbres, plaidoyers, etc., en latin, publ. aux quinzième et seizième siècles dans tous les pays de l'Europe

Leçons et modèles d'Éloquence judiciaire, avec des notes et des notices, par P. Ant. Berryer (ou plutôt Ach. Jubinal et Améd. Tissot). *Paris*, 1836, in-4 à 2 col., fig. en b.

Jér. de la Rovère. Les deux sermons funèbres ès obsèques et enterrement du feu roy très chrestien Henri deuxiesme de ce nom.... *Paris, Rob. Estienne*, 1559, in-4.

Cl. d'Espence. Oraison funèbre de Marie, royne douairière d'Escoce, et de François Olivier. *Paris*, 1561, in-8.

Voy., dans les *Bibl. franç.* de La Croix du Maine et de Du Verdier, une foule d'*Oraisons* et de pièces oratoires publ. au seizième siècle.

Anne de Rulman. Harangues prononcées aux entrées de plusieurs princes et seigneurs, avec quelques plaidoyers. *Paris*, 1612, in-8.

Orazioni volgarmente scritte da molti uomini illustri, raccolte da Francesco Sansovino. *Venezia*, 1562, 3 tom. en 1 vol in-4.

Il existe un grand nombre de recueils d'*Orazioni* et beaucoup de discours en italien imprimés à part au seizième siècle.

Theatro historico critico de la Eloquencia española, por D. Ant. de Capmany. *Madrid*, 1786, 5 vol. in-8.

The british Cicero, or a selection of the most admired speeches in the english language, by Th. Browne. *London*, 1813, 3 vol in-8.

Voy., dans cet ouvrage, le chap. *Éloquence sacrée* et sa Bibliographie.

281

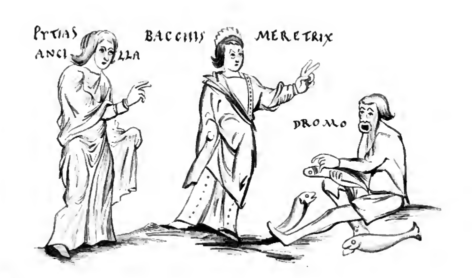


Rivaud, del A. Bisson et Cottard, exc

TYPES DE DIVERS PERSONNAGES DE THEATRE AU Xe SIÈCLE (tirés des comédies de Térence), manuscrit de la Bibl. nationale de Paris,

1. Le vieillard. — 2. L'esclave. — 3. L'avocat. — 4. L'adolescent. — 5. Le parasite. — 6. Le soldat. — 7, 8 et 9. Masques différents

F. SERÉ, DIREXIT



THEATRE.



En remontant aux origines mêmes, l'histoire du Théâtre européen peut se diviser en quatre périodes nettement tranchées. Dans la première, c'est-à-dire depuis l'avénement du christianisme jusqu'au septième siècle de notre ère, la tradition gréco-romaine domine à peu près exclusivement. Dans la seconde, du septième siècle au douzième, l'élément païen fait place à l'inspiration chrétienne : le Théâtre, dans l'acception moderne du mot, disparait lui-même; il est, pour ainsi dire, absorbé dans le cérémonial du culte, et il ne garde, de tous les souvenirs de Rome, que la langue latine. Au douzième siècle, les représentations scéniques sortent du sanctuaire; les confréries des métiers se mêlent, pour les remplacer bientôt, aux prêtres et aux moines; l'idiome vulgaire balbutie des dialogues rimés, la pensée chrétienne règne toujours dans les grandes compositions dramatiques, mais déjà,

dans quelques-unes de ces compositions, on sent percer l'esprit sceptique et frondeur des âges nouveaux. Enfin, au seizième siècle, l'art subit une transformation nouvelle : il cherche à se poser à lui-même des règles fixes; il allie aux traditions gréco-romaines les inspirations de la muse chrétienne; il est à la fois chevaleresque, religieux, satirique, classique et national.

Dans la première période, les productions littéraires du Théâtre sont peu nombreuses, et, à côté des comédies de Plaute, de Térence, et des tragédies de Sénèque, qui ne sont que des imitations plus ou moins fidèles de la littérature grecque, on ne connaît guère, parmi les monuments de la scène païenne, que le *Querolus*, qui est une suite de l'*Aulularia;* une *Médée*, en centons de Virgile, citée par Tertullien, et une *Clytemnestre* grecque du sixième siècle. Les chrétiens, qui, tout en combattant le paganisme, cherchaient à rivaliser avec ses écrivains et ses poëtes, tentèrent aussi quelques essais dramatiques, tels que le *Moïse* d'Ézéchiel le Tragique, qui vivait au deuxième siècle; le *Christ souffrant* (Χριστος πάσχων), attribué à saint Grégoire de Nazianze; une *Suzanne*, qui n'est point arrivée jusqu'à nous, et que l'on croit être de saint Jean Damascène, mort en 450, et un dialogue en tercets entre Adam et Ève. Mais il y a tout lieu de penser que ces pièces ne furent pas représentées.

Les masques, dont le visage riait d'un côté et pleurait de l'autre; les porte-voix, à l'aide desquels l'acteur débitait son rôle pour se faire entendre de plus loin; en un mot, tout l'appareil extérieur de la scène païenne subsista jusqu'à l'entière disparition de cette scène elle-même. La forme des théâtres destinés aux représentations littéraires était un hémicycle, tandis que celle des amphithéâtres destinés aux spectacles purement matériels était une ellipse. Les théâtres, primitivement en bois, étaient abattus après chaque représentation. Ce ne fut qu'en l'an de Rome 599, que l'on vit pour la première fois dans ses murs un monument de ce genre, permanent et construit en pierre : l'architecture y déploya toute sa magnificence, le génie romain toute sa grandeur, et quatre-vingt mille spectateurs pouvaient se ranger à l'aise dans ce théâtre de Scaurus, dont la scène était ornée de 360 colonnes et de 3,000 statues.

La danse, le chant, la musique, l'art savant du machiniste, tout était mis en œuvre afin d'ajouter aux charmes des compositions dramatiques, mais il fallait plus encore pour distraire les Romains blasés par une civilisation à la fois raffinée et barbare. La langue latine, d'ailleurs, ne suffisait plus aux habitants, si différents d'origine, de cette ville où se donnaient rendez-vous tous les peuples et tous les vices. Les pantomimes substituèrent donc la gesticulation au dialogue, et exécutèrent des *poses plastiques* d'après les statues les plus célèbres. Les funambules étonnèrent la foule par leurs tours d'adresse, et le Théâtre fut détrôné peu à peu par des jeux et des spectacles de toute espèce, spectacles grotesques, obscènes ou sanglants. Les empereurs eux-mêmes conduisirent dans le cirque, semé de vermillon et de poudre d'or, des chars attelés de chevaux aux cornes dorées, de chameaux, d'éléphants, de cerfs. On creusa, dans le Champ de Mars, des lacs pour des naumachies où dix-neuf mille combattants s'égor-

gèrent sur des trirèmes à trois rangs de rames. Les esclaves, les prisonniers de guerre, les malfaiteurs, tous ceux que la défaite ou le crime avait dégradés, recrutèrent l'armée des gladiateurs, et, pour nous servir de l'expression antique, *Némésis fut rassasiée de sang*. Les animaux succédaient dans l'arène aux gladiateurs. Tantôt ces animaux se déchiraient entre eux, tantôt ils combattaient contre des hommes armés, ou mettaient en pièces des condamnés et des chrétiens qu'on livrait sans armes à leur fureur. L'ingénieuse cruauté des empereurs et de l'aristocratie romaine rivalisait de luxe dans ces hécatombes de bêtes féroces. Auguste fit tuer en un jour trente-six crocodiles dans le cirque Flaminien, et Néron, quatre cents ours et trois cents lions. Quand les lions manquaient, ou plutôt pour varier les plaisirs de la foule, on mettait aux prises des rats et des belettes.

Ces jeux sauvages avaient développé dans la population romaine un si vif besoin d'émotions violentes, que, pour l'intéresser à la représentation des poëmes scéniques, tragédies ou pantomimes, il fallut en quelque sorte dramatiser les poëmes avec des meurtres. S'agissait-il de représenter un supplice? Le condamné était cloué vivant sur la croix et on le faisait manger par des ours. Dans le *Dévouement de Mutius Scevola*, l'acteur qui remplissait le rôle de Mutius mettait sa main sur un brasier ardent et la laissait brûler, sans pousser un cri, aux applaudissements répétés de la foule; enfin, dans une pièce pantomime, *Hercule furieux*, un condamné, revêtu de la robe fatale, était consumé et réduit en cendres sur la scène.

Les aventures amoureuses des dieux, les monstruosités des légendes païennes, servaient d'intermèdes à ces exécutions. Le cygne de Léda, le taureau de Pasiphaé, imités et comme animés par un mécanisme habile, jouaient sur le théâtre le même rôle que dans les récits mythologiques; et, à la fête de Flore, on voyait, dans un immense bassin, nager des courtisanes nues qui, s'effrayant elles-mêmes du spectacle qu'elles donnaient, étaient forcées, comme le dit Tertullien, de rougir au moins une fois dans l'année (*semel in anno erubescunt.*)

On le voit, l'art n'avait plus rien à démêler avec toutes ces choses. Le Théâtre ne s'adressait plus à l'esprit, aux passions généreuses, mais seulement aux yeux et aux instincts dépravés : aussi, le christianisme, qui ne pouvait tolérer de pareils excès, frappa-t-il d'une réprobation solennelle les représentations scéniques, quelles qu'elles fussent, tragédies, pantomimes, jeux de cirque, etc. Les amphithéâtres, qui formaient avec les temples les principaux monuments des villes, placés sous la domination romaine, furent abandonnés comme ces temples eux-mêmes, selon que la foi nouvelle étendit ses conquêtes. On trouve encore, il est vrai, au sixième siècle, quelques imitations des jeux du paganisme. Chilpéric, en 577, fait construire des cirques à Paris et à Soissons ; mais ces cirques ne sont plus romains que par le nom : la mise en scène terrible et grandiose a disparu; des bateleurs, des danseuses, des chevaux et des chiens savants remplacent dans ces théâtres les gladiateurs et les bêtes féroces; et ce n'est que par exception que l'on y donne encore quelques combats d'ours ou de taureaux.

Mais l'Église n'en est pas moins sévère et prompte à blâmer. L'éloquente malédiction lancée par Tertullien dans son *Traité des spectacles*, les peines canoniques prononcées par les conciles, les pompes du culte nouveau détournent peu à peu la foule de ces amusements réprouvés. Les théâtres sont convertis en forteresses contre les invasions, ou démolis pour bâtir les enceintes des villes et les murs des églises. La scène antique, à la fin du sixième siècle et au commencement du septième, a disparu dans le naufrage de la vieille civilisation latine. Une ère nouvelle commence.

Du septième au dixième siècle, on trouve vaguement indiquées et à peine définies par les monuments contemporains, deux sortes de représentations scéniques, les unes nomades et populaires, les autres religieuses; les premières se rattachant encore aux habitudes du paganisme, les secondes offrant les premiers essais de l'art nouveau.

Durant cette période, les représentations nomades et populaires étaient données par les *histrions* qui, après avoir gardé sous les rois de la première race leur nom romain, l'échangèrent d'abord en celui de chanteurs, *cantores*, et plus tard en celui de jongleurs, *joculatores*, qu'ils gardèrent pendant le Moyen Age. Ces acteurs jouaient, au milieu des rues, dans les foires, sur des théâtres mobiles qui paraissent n'avoir été que de simples tréteaux. Ils avaient avec eux des bouffons et des mimes qui accompagnaient leurs chants avec des gestes et des cithares. Les capitulaires de la seconde race parlent de ces spectacles : ils défendent aux membres du clergé d'y assister, et surtout d'y jouer aucun rôle, en même temps qu'ils recommandent expressément aux évêques, aux abbés et même aux abbesses, de ne point garder de jongleurs auprès de leurs personnes. Quels étaient primitivement les sujets des chants ou des jeux scéniques des jongleurs? On l'ignore; on sait seulement que vers le neuvième siècle quelques-uns de ces chants ou jeux furent composés par des prêtres; que le *scenario* en était emprunté aux légendes des saints, et que ces légendes, désignées sous le nom de *urbanæ cantilenæ*, étaient débitées dans les rues par des jongleurs qui revêtaient souvent le costume ecclésiastique.

Les représentations religieuses, célébrées dans les églises, étaient la mise en action des principales circonstances accomplies dans les jours dont le clergé solennisait les anniversaires. En même temps qu'on instruisait les fidèles par la peinture murale, on les instruisait aussi par cette mise en action, qui leur rendait sensibles les événements principaux de l'histoire sainte ou de l'histoire agiographique. Ainsi, le jour de Noël, on figurait dans l'église la Crèche, les Bergers, les Mages, et jusqu'à l'étoile qui les avait guidés. La Purification était représentée par une jeune fille, image de la Vierge, portant un enfant de cire, et entourée d'autres enfants qui tenaient des tourterelles. L'ânesse de Balaam, celle de Jésus-Christ, le bœuf et l'âne auprès de la crèche, formaient à diverses époques de l'année la décoration obligée des cérémonies du culte, et c'est là, sans aucun doute, c'est dans cette exhibition de symboles matériels, c'est dans la forme dialoguée de certains offices chantés aux grandes fêtes, qu'il faut chercher la source première des *mystères* et des *miracles* du Moyen Age.

Du reste, il est fort difficile de donner, sur les représentations scéniques de ces temps reculés, des détails à la fois circonstanciés et positifs. On sait seulement que les spectacles qui remplaçaient le Théâtre antique gardaient encore l'empreinte des habitudes païennes, et que, malgré tous les efforts de l'Église, ces habitudes persistèrent longtemps avec une singulière insistance. Ainsi, au sixième siècle, dans les fêtes nommées *Barbatoires* (*Barbatoriæ*), on voyait les prêtres sauter, danser, chanter dans les églises, et quelquefois même sortir des églises, et continuer au milieu des rues leurs chants et leurs danses. Le concile de Châlons, tenu en 650, défendit aux fidèles, sous peine d'excommunication, de se livrer à ces jeux indignes de la gravité des chrétiens; mais l'entrainement des mœurs fut plus fort que les prescriptions du concile. En Orient, l'irrévérence fut poussée plus loin encore. L'évêque byzantin Théophylacte attacha un théâtre à son église : il entremêla les cérémonies saintes d'intermèdes comiques, où figurait à côté des prêtres une troupe de mimes et d'histrions, et M. Villemain, en signalant ce fait, dit que peut-être c'est de l'Orient et des fêtes dans le genre de celles qu'avait instituées Théophylacte, que sont nées la Fête de l'Ane, la Procession du Renard et mille autres folies, devenues plus tard, en Occident, *la petite pièce* du culte religieux.

Quoi qu'il en soit et quoi qu'on en ait dit des scènes figurées par la liturgie catholique, des danses exécutées par les prêtres, des dialogues funèbres répétés dans les monastères aux enterrements des grands dignitaires ecclésiastiques, on peut maintenir que, du sixième au dixième siècle, il n'y a eu en Europe ni théâtre, ni œuvre théâtrale, dans la moderne acception du mot. Ce n'est qu'à la fin de ce dernier siècle qu'on trouve, pour la première fois, de véritables essais dramatiques, essais informes sans doute sous le rapport de l'art, mais du moins précieux pour son histoire. Nous avons nommé les drames de Hrotsvitha, religieuse de l'abbaye de Gandersheim, en Saxe.

Ces drames, écrits en latin, et imités de Térence (c'est l'auteur qui nous l'apprend dans sa préface), sont au nombre de six, sous les titres suivants : *Gallicanus*, *Dulcitius*, *Callimaque*, *Abraham*, *Paphnuce*, *Sapience* ou *Foi*, *Espérance et Charité*. M. Magnin, le traducteur et le commentateur de ces pièces, pense qu'elles ont été représentées dans la salle du chapitre de l'abbaye de Gandersheim. Le lieu de la scène, qui d'ailleurs n'est jamais indiqué, change très-souvent; mais, suivant M. Magnin, ce n'était point là un obstacle à la représentation, l'usage des tapisseries, très-répandu au dixième siècle, rendant facile le changement de décorations. Honorer et recommander la chasteté, tel est le but du Théâtre de Hrotsvitha, et il est juste de reconnaître que ce Théâtre, dans sa rudesse primitive, offre çà et là des traits qui feraient honneur au talent des plus grands maîtres.

A côté de ces drames, vraiment littéraires et dans lesquels les souvenirs de l'antiquité classique se mêlent aux inspirations de la muse chrétienne, nous rencontrons, du onzième au treizième siècle, dans le sanctuaire même, des offices dramatisés où les principaux rôles sont joués par le clergé, et qui forment, pour ainsi dire, les inter-

mèdes de la liturgie chrétienne. Le plus célèbre de ces offices est celui du *Sépulcre* ou des *Trois Marie*, qui, du dixième au treizième siècle, « se célébrait, dit M. Magnin, au milieu du chœur, dans les cathédrales de Rouen, de Soissons, de Sens, dans le monastère de Saint-Benoît-Fleury-sur-Loire, et probablement dans toutes les grandes églises ou abbayes. » Un de ces offices, sous le titre de *Mysterium resurrectionis D. N. Jesu Christi*, s'est conservé jusqu'à nous, avec la musique et le détail de la mise en scène. Trois diacres, revêtus de dalmatiques, et portant sur la tête des voiles à la manière des femmes (*ad similitudinem mulierum*), représentaient les trois Marie. Ils arrivaient en tenant des vases à la main, jusqu'au milieu du chœur, et là, la tête baissée, ils se dirigeaient vers le sépulcre, en chantant : « Quelle main soulèvera la pierre qui ferme le tombeau ? » Un enfant de chœur, en manière d'ange (*quasi angelus*), se présentait devant eux, revêtu d'une aube blanche, une palme à la main, et leur disait : « Que cherchez-vous dans le sépulcre, ô femmes chrétiennes ? » — « Nous cherchons, répondaient les diacres, Jésus de Nazareth. » Et le mystère de la résurrection s'accomplissait ainsi devant le peuple, qui s'instruisait, par les yeux, des grandes scènes du christianisme.

Dès ce moment, une ère nouvelle commence dans l'histoire de l'art dramatique européen. Un genre nouveau se constitue sous le nom de *mystère*. Exclusivement latin dans l'origine, le mystère, pour être mieux compris de la foule, donne peu à peu accès à la langue vulgaire, ce qui produisit, sous le nom de *farcitures*, des pièces moitié latines, moitié françaises, pièces dont *les Vierges folles et les Vierges sages* offrent un des plus curieux et des plus anciens exemples ; enfin, au treizième siècle, le latin disparut pour faire place aux idiomes populaires, mais les trois genres, le mystère latin, le mystère farci et le mystère en langue vulgaire, se produisirent simultanément jusqu'au moment où le drame, définitivement sécularisé, sortit de l'église, pour se fixer sur les places et dans les carrefours. De tous les poëmes dramatiques du Moyen Age, les mystères sont les plus importants, et comme ils règnent sans interruption sur la scène européenne depuis le douzième siècle jusqu'à la Renaissance, il convient, pour éviter la confusion, d'en retracer l'histoire, en l'isolant de tous les autres genres, tels que *soties, jeux, processions, fêtes burlesques*, etc.

Bien qu'il soit difficile, dans le chaos des productions dramatiques du Moyen Age, de donner des définitions exactes et de classer nettement chaque chose, on peut dire que le *mystère* est la représentation d'un fait historique rapporté dans l'Ancien ou le Nouveau Testament, comme le *miracle* est un fait emprunté à la vie d'un saint et surtout à son martyre; mais il convient de remarquer que le titre de *mystère*, pris à l'origine dans une acception tout à fait particulière, fut appliqué par extension à des compositions très-différentes entre elles, et même à celles dont les sujets étaient empruntés aux traditions chevaleresques, comme le *mystère de Griselidis* joué en 1395, ou aux traditions païennes, comme le mystère de la *Destruction de Troie* joué en 1459.

Tantôt le *mystère* n'offrait qu'un épisode de la vie du Christ, tel que la *Nativité*, l'*Adoration des mages*, le *Crucifiement*, la *Résurrection*, tantôt il offrait la vie entière du Sauveur, depuis sa naissance jusqu'à sa mort. Ce fut en 1398 qu'on vit paraître, pour la première fois, sous le titre de *Passion*, un poëme dramatique embrassant, dans tous ses détails, la mission de l'Homme-Dieu sur la terre. « A cette époque, dit » M. Magnin, on réunit tous les actes de la vie de J.-C., et on en forma une seule et » vaste représentation, qui ne se joua plus, comme auparavant, le jour de telle ou telle » fête, mais qui durait plusieurs jours, souvent plusieurs semaines, et pouvait se » répéter pendant tous les temps de l'année. Il en résulta (et c'est là un fait considé- » rable dans l'histoire du Théâtre), que le mystère de la Passion, par cela seul qu'il » comprenait tous les récits de l'Évangile et pouvait être donné en spectacle aussi sou- » vent que les populations le désiraient, introduisit un usage tout à fait nouveau, je veux » dire l'établissement d'un Théâtre habituel, permanent, et qui devint à peu près quo- » tidien. Cette révolution inattendue, qui se produisit en même temps et par les mêmes » causes dans presque toute l'Europe, date chez nous de l'année 1402, et a sa charte » dans les lettres patentes de Charles VI, octroyées aux confrères le 12 mars 1402. » Ainsi, d'une part, les épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament, la vie du Christ depuis la naissance jusqu'à la mort du Sauveur, et, de l'autre, les vies légendaires de la Vierge et des saints, voilà, aux treizième, quatorzième et quinzième siècles, les principales sources du drame en Europe.

A de très-rares exceptions, les *miracles* et les *mystères* ont été, dans l'origine, composés par des prêtres ou des moines, et ce fait s'explique par plusieurs motifs : d'abord, parce que le clergé était plus savant, plus initié que la plupart des laïques à la culture des lettres; ensuite, parce qu'il trouvait dans la composition des pièces sacrées un moyen indirect d'instruire les fidèles, et de les attacher plus fortement encore à l'Église par l'attrait d'un plaisir que rendait plus vif la dureté de ces âges à demi-barbares, où la guerre, la peste et la famine, fléaux qui naissaient l'un de l'autre, ravageaient sans cesse les villes désolées. Parmi les auteurs de *mystères* ou de *miracles*, on cite principalement Hilaire, disciple d'Abailard, qui a laissé, sous le titre de *Ludi*, des pièces empruntées à l'histoire du prophète Daniel et à celle de Lazare; Langton, archevêque de Cantorbery, qui écrivit en anglo-normand, dans le treizième siècle; Simon Gréban, de Compiègne, moine de l'abbaye de Saint-Riquier en Ponthieu, et son frère, Arnoul Gréban, chanoine de l'église du Mans, qui fut son collaborateur; Antoine Chevalet, de Grenoble, *souverain maistre en telle compositure ;* Jehan d'Abundance, bazochien et notaire royal du Pont-Saint-Esprit; André de la Vigne, poëte historiographe d'Anne de Bretagne, et le *très-éloquent et scientifique docteur* Jean-Michel, d'Angers, le plus fécond des auteurs dramatiques du quinzième siècle. Quelques jongleurs et trouvères s'essayèrent aussi dans le drame sacré, et l'on doit, entre autres, à Ruteboeuf le *Miracle de Théophile*, et à Jean Bodel d'Arras, *li Jus de saint Nicolai* (le Jeu de saint Nicolas), jeu fort remarquable en ce qu'il offre de nom-

breuses allusions aux désastres qui venaient de frapper les chrétiens en Orient, et principalement à la bataille de Mansoura.

Le mouvement dramatique qui se manifesta en France, du douzième au quinzième siècle, ne fut point un fait isolé, particulier à une seule nation. Dès l'an 1110, le poëte Geffroy, qui appartenait à une grande famille de la Normandie, avait fait jouer à Dunstable le *Miracle de sainte Catherine*, et les Anglais s'étaient enthousiasmés pour ce genre de spectacle. Muratori cite une chronique du Frioul, indiquant, en 1298, un mystère latin intitulé : *Repræsentatio ludi Christi videlicet Saint Louis*, et il est hors de doute que déjà les pièces de ce genre dataient de loin en Italie. Nous trouvons également des mystères et des miracles en Allemagne, tels, par exemple, que le *Passionsspiel*, représenté à Vienne, en 1437, dans l'église Saint-Étienne, et le *Sépulcre de Notre Seigneur*, joué à la même époque au fond de la Bohème. La Bretagne armoricaine elle-même nous fournit, dans sa langue nationale, un spécimen du génie scénique de ses poëtes au Moyen Age : c'est la Vie de sainte Nonne (*Buhez santez Nonn*), que les critiques les plus compétents s'accordent à regarder comme antérieur au douzième siècle.

Composés dans un même esprit, tous ces drames, français, allemands, anglais, italiens, bretons, se produisent partout dans des conditions identiques. Écrits dans l'origine par des prêtres et des moines, ils sont aussi, dans l'origine, joués par des moines et des prêtres; plus tard, les laïques se mêlent aux membres du clergé, et l'on peut dire que la chrétienté tout entière prend part aux représentations des mystères.

En effet, pour ce qui concerne plus particulièrement la France, on sait qu'à dater du douzième siècle, chaque métier, en même temps qu'il se constituait en corporation industrielle, s'organisait aussi en confrérie religieuse. Ces confréries, nées de la piété et de l'émancipation politique, ne furent point seulement des sociétés de bienfaisance et de secours mutuels, mais aussi des sociétés dramatiques, favorisées par le clergé et les magistratures urbaines. Les officiers municipaux, les riches bourgeois, les gens de robe, les nobles eux-mêmes, se réunirent aux confréries, et il ne fallait rien moins que cette association de toutes les classes pour remplir tous les rôles dans ces immenses épopées scéniques où l'on voyait figurer jusqu'à six cents personnages. L'Église, qui s'était montrée si sévère pour le Théâtre, encourageait par des indulgences ceux qui prenaient part, comme acteurs ou comme assistants, à ces spectacles qui faisaient revivre en quelque sorte tous les triomphes de la religion. Les villes, qui faisaient copier à leurs frais les textes des *mystères*, et qui les gardaient enfermés sous trois clefs, à côté de leurs titres les plus précieux, dans les archives municipales, les villes encourageaient par des présents le zèle et la bonne volonté des confrères. Elles leur donnaient de quoi subvenir aux dépenses nécessitées par leurs costumes; leur accordaient une certaine somme *pour aller boire et se réjouir* ensemble, après la représentation, et même pour aller se laver aux étuves, c'est-à-dire aux bains publics, quand ils s'étaient noircis, afin de remplir des rôles de diables. Aussi longtemps que les



mystères ont gardé leur caractère sévèrement liturgique, ceux qui y figuraient comme acteurs n'exerçaient donc pas, on le voit, une profession spéciale, mais plutôt une sorte de fonction religieuse, et, comme preuve nouvelle et concluante, il suffit de rappeler que, dans le quatorzième siècle, les défenseurs de l'immaculée Conception, c'est-à-dire ceux qui soutenaient que la Vierge a échappé à la tache du péché originel, s'organisèrent en confréries dramatiques pour propager et défendre leur opinion, en jouant, sous le titre de *Mystères de Notre-Dame*, des drames où triomphait la Vierge immaculée. On vit bien, il est vrai, quelques jongleurs figurer çà et là, moyennant finances, dans des pièces saintes; mais ce fait, très-exceptionnel, n'infirme en rien ce que nous venons de dire, et c'est seulement à la fin du quatorzième siècle que les *mystères* furent représentés par des acteurs de profession. Ces acteurs, qui portaient le costume religieux comme symbole traditionnel de leur origine hiératique, établirent, sous le nom de *Confrères de la Passion*, un théâtre permanent à Saint-Maur, près Paris, en 1398. Cette innovation porta ombrage. Le 3 juin de la même année, le prévôt de Paris rendit une ordonnance qui interdit aux confrères, à peine de forfaiture envers le roi, « la représentation d'anciens jeux de personnages, soit de vie des saints ou autrement, sans le congé de roi. » On craignait sans doute que ces nouveaux acteurs, qui s'étaient soustraits à l'action du clergé, n'imitassent les hardiesses des confréries burlesques, contre lesquelles le pouvoir, à diverses reprises, avait déjà sévi. Malgré les instances les plus pressantes, le théâtre de Saint-Maur fut fermé pendant quatre ans. Mais, le 4 décembre 1402, Charles VI accorda aux *Confrères de la Passion* des lettres patentes, en vertu desquelles ils purent continuer leurs jeux, se promener dans les rues avec leur costume et même s'établir dans Paris. Les confrères alors louèrent une grande salle dans l'*hôpital de la Trinité* (dont il reste encore des constructions, rue Saint-Denis, dans les maisons comprises entre les numéros 278 et 286), et ce fut là qu'ils établirent le premier théâtre fermé qu'ait possédé la capitale. Ce théâtre fut placé sous la *sauve-garde royale*, et le lieutenant du prévôt de Paris nomma des sergents pour assister aux représentations qui avaient lieu les dimanches et fêtes, de midi à cinq heures; le prix des places était fixé à deux sols. Nous ajouterons, pour compléter l'histoire du personnel théâtral qui figurait dans les pièces sacrées, que les femmes en étaient sévèrement exclues; que leurs rôles, quels qu'ils fussent, étaient joués par des hommes, comme on le voit, entre autres, en 1434, dans le *Mystère de sainte Catherine*, où un notaire, Jean Didier, fut chargé du personnage de Catherine. La sculpture mobile et à ressorts fut aussi employée quelquefois dans les représentations saintes. M. Magnin nous apprend qu'à Dieppe le *Mystère de Noël* et celui *de l'Annonciation* étaient célébrés dans l'église Saint-Jacques par de véritables marionnettes; que, dans les offices de l'Assomption, qu'on appelait les *mitouries de la mi-août*, la statue de la Vierge, en cette même église, agitait les bras et levait la tête, comme pour exprimer le désir d'arriver au ciel; enfin, que les *théatins*, religieux italiens qui s'étaient établis à Paris sous la protection du cardinal Mazarin, se

servirent longtemps de marionnettes pour offrir au peuple le spectacle de la Crèche.

Les prêtres, nous l'avons vu plus haut, furent les premiers acteurs des *mystères* et des *miracles;* les églises, par une conséquence toute naturelle, en furent aussi les premiers théâtres. A la fin du treizième siècle, nous voyons, au nord de la France, non-seulement des prêtres, mais même des jongleurs, donner des représentations théâtrales. Au siècle suivant, le chapitre de Bayeux met à l'amende le curé de la paroisse de Saint-Malo, pour avoir fait représenter en lieu saint le *Mystère de la nativité de Notre Seigneur*. Bien longtemps après, nous constatons encore, par les statuts synodaux d'Orléans, à la date des années 1525 et 1587, l'usage des jeux scéniques dans les temples chrétiens. En Italie, sous le pape Innocent VIII, Laurent de Médicis, à l'occasion du mariage de l'une de ses filles avec un neveu de ce pape, compose un *Mystère de saint Jean et de saint Paul*, et le fait jouer dans une église de Florence, en confiant les principaux rôles à des membres de sa famille. Enfin, au dix-huitième siècle, nous voyons encore, dans quelques villes du nord de la France, des représentations par personnages, célébrées, dans les grandes solennités, aux grilles des chœurs. D'après ces faits, il est donc impossible de désigner, comme on a tenté de le faire, sans autre autorité que celle des conjectures, par une date précise, l'époque où le drame sacré sortit du sanctuaire, car on trouve, pendant tout le Moyen Age, des exceptions qui démentent cette date, et, pour rester fidèle à la vérité, il est plus simple de dire qu'après avoir été joués exclusivement dans les églises, les mystères furent joués, tour à tour, dans quelques églises par exception, sous les porches, sur les parvis, en face de ces mêmes parvis, dans les convents, sur les places publiques et dans les carrefours.

Par cela même que sa vie était plus dure et plus triste que la vie moderne, le peuple du Moyen Age saisissait avec un empressement plus vif toutes les occasions de se distraire, et l'on peut dire que les représentations saintes étaient au nombre de ses plus chers amusements. Toutes les classes contribuaient aux frais de ces solennités: les villes, par des allocations prélevées sur leurs revenus; les confréries, par des quêtes; le clergé, par des aumônes. En Italie, c'étaient les républiques qui payaient; quelquefois aussi, « c'étaient, dit Ginguené, les citoyens riches, dans le but de déployer leurs magnificences et de se concilier la faveur populaire. » L'entrée ou la naissance d'un prince, une victoire, les grandes fêtes de l'Église et les fêtes patronales étaient les occasions ordinaires de ces spectacles. La représentation était annoncée à cri public, comme les ordonnances royales ou municipales, tantôt par des sergents à pied, tantôt par des trompettes à cheval. Les assistants ne se plaçaient point au hasard, mais suivant leur rang : les officiers des échevinages et des consulats, les nobles occupaient des échafauds à eux seuls destinés, et, attendu que les représentations duraient souvent fort longtemps, ils se faisaient apporter à manger sur ces échafauds, comme les Romains sur les gradins du Cirque; les simples bourgeois, le menu peuple, se rangeaient sur le pavé, les hommes à droite, les femmes à gauche, exactement comme

à la messe. Le clergé, pour laisser à chacun la facilité de jouir de la pièce, avançait ou retardait, selon les exigences du moment, l'heure des offices, et l'empressement de la foule à se porter aux théâtres était si grand, qu'il se faisait comme une solitude dans le reste de la ville, et que des gardiens en armes parcouraient seuls les rues désertes pour veiller à la sûreté publique.

La grandeur des théâtres était nécessairement réglée d'après le nombre des acteurs qui figuraient sur la scène; il résulte de là, que, dans les treizième et quatorzième siècles, lorsqu'on ne jouait encore que des drames épisodiques, comme les *Miracles de Notre-Dame,* par exemple, les théâtres étaient beaucoup moins vastes qu'au moment où parurent les grands poëmes de la Passion ou des Actes des apôtres. « Les *Miracles de Notre-Dame*, dit M. Magnin, qui a fait de notre vieille scène française une étude approfondie, n'exigeaient guère que deux étages ou *estals* superposés. Le plus élevé représentait le Paradis, où siégeaient, sur un trône, Dieu et la Vierge, entourés de leur cour céleste. L'étage au-dessous était réservé aux scènes humaines, et partagé, par des tapisseries ou des cloisons, en autant de cases ou de salles qu'il y avait, dans le drame, de lieux divers à montrer. La travée supérieure (le ciel) communiquait avec l'inférieure (la terre), au moyen de deux escaliers placés des deux côtés de la scène et construits en spirales, comme ceux de nos jubés. C'était par ce chemin en quelque sorte aérien, que descendaient et remontaient processionnellement Dieu, la Vierge et les anges, quand ils se manifestaient aux habitants de la terre. Ces deux escaliers, sculptés à jour, qui encadraient gracieusement la scène, se prolongeaient jusqu'au niveau du sol. Là, comme des deux côtés du chœur dans nos églises, s'élevaient, au lieu d'ambons ou d'autels de la Vierge et des patrons, à droite une chaire, à gauche un confessionnal, au milieu un autel surmonté de l'image de la Vierge. C'est en ce lieu, de plain-pied avec le sol, que se rendaient, par la prolongation des escaliers latéraux, les personnages de la pièce qui annonçaient aller à l'église prier, ouïr le sermon ou se confesser...

» Le pied du théâtre, l'*area*, ou, comme nous dirions aujourd'hui, le *parterre*, reposait sur le gazon d'une prairie ou la pelouse d'un cimetière. Toutefois, dans celles de nos villes où subsistaient des ruines passablement conservées de théâtres ou d'amphithéâtres antiques, à Bourges, par exemple, à Saumur, à Doué, à Poitiers, à Arles, les échafauds du puy s'élevaient sur l'emplacement du vieux *podium*, ou plus exactement du *proscenium;* tandis que les gradins un peu restaurés de la *cavea*, ou le gazon qui recouvrait l'hémicycle, servaient de siége à l'assemblée. Cette étrange reprise de possession des théâtres antiques par les jeux chrétiens des confréries, a eu lieu dans toute l'Europe, au Colysée de Rome, à Velletri, à Murviédo (l'ancienne Sagonte), etc. Les exemples de ce genre abondent jusqu'au moment où les mystères s'établirent dans des salles fermées, permanentes et couvertes. »

Au quinzième et au seizième siècle, les théâtres s'agrandirent en raison même des

proportions toujours croissantes du scénario dramatique. Ils ne se composèrent plus seulement de deux étages superposés, mais d'une foule de compartiments représentant le ciel, l'enfer, le monde, Jérusalem, Rome, l'Égypte, la maison de sainte Anne ou de saint Joseph, etc. Dans un mystère joué à Metz en 1437, l'entrée de l'enfer fut représentée par la gueule béante d'un dragon qui avait deux gros yeux d'acier : c'était par cette gueule qu'entraient et sortaient les diables. A Bourges, en 1536, dans le *Triomphant mystère des actes des Apôtres*, il était figuré par un rocher, de quatorze pieds de long et huit de large, tout couvert de serpents et de crapauds, et surmonté d'une tour de laquelle s'échappaient des flammes. Aux angles de ce rocher, quatre petites tourelles laissaient voir, par leurs créneaux, des âmes livrées à toutes sortes de tourments. Le Paradis, dans le même drame, était représenté par une autre machine, de huit pieds de large et de douze pieds de long, environnée de « trônes ouverts, peints en forme de » nuées, et par dehors et dedans petits anges, comme chérubins, séraphins, potestats » et dominations, élevés en bosse, toujours mouvants et les mains jointes. Au milieu » estoit un siége fait en façon d'arc-en-ciel, sur lequel estoit assise la Divinité, Père, » Fils et Saint Esprit, et par derrière, deux soleils d'or, au milieu d'un trône, qui » tournoient sans cesse au contraire l'un de l'autre; aux quatre angles avoit deux » siéges auxquels estoient les quatre Vertus, Justice, Paix, Vérité et Miséricorde, » richement habillées, et aux costés de la Divinité, avoit deux autres petits anges » chantant hymnes et cantiques. » Dans le *Mystère de la conception de la Vierge*, on voyait, dans le Paradis, « Dieu en une chaise parée, et à côté dextre de lui Paix, et » sous elle Miséricorde; à senestre Justice, et sous elle Vérité, et tout autour » d'elle neuf ordres d'anges, les uns sur les autres. »

Autant que l'on peut en juger par les renseignements très-peu explicites qui nous restent sur la mise en scène, il nous semble que les décorations étaient de deux sortes : les unes, peintes comme aujourd'hui et formant les diverses cloisons des compartiments scéniques; les autres, véritables plans en relief, comme le Paradis et l'Enfer dont nous avons parlé plus haut, beaucoup trop petites pour contenir les nombreux personnages qui devaient paraître tour à tour, et placées au milieu de ces compartiments mêmes afin d'indiquer le lieu de la scène. Il se trouvait, de la sorte, qu'au lieu de jouer dans l'Enfer ou dans le Paradis, les acteurs jouaient autour du Paradis ou de l'Enfer, qui étaient exclusivement réservés, le premier aux personnes de la Trinité divine, à la Vierge et aux anges, le second à Lucifer et à ses suppôts. Comme la plupart des spectateurs n'étaient pas très-exactement renseignés sur l'histoire sainte, et qu'ils auraient eu souvent grand'peine à se reconnaître au milieu du chaos des personnages et de la confusion des décors, les auteurs avaient soin d'expliquer, dans une espèce de prologue, l'arrangement de la scène. Voici un de ces prologues, emprunté à la *Résurrection du Sauveur*, mystère du treizième siècle :

« Récitons de cette manière la sainte Résurrection. D'abord disposons les lieux et » demeures, premièrement le crucifix, et puis après le tombeau. Il devra aussi y

» avoir une geôle pour enfermer les prisonniers. L'Enfer sera mis d'un côté, et les » maisons de l'autre; puis, le Ciel. Et sur les gradins, avant tout, Pilate avec ses vas- » saux: il aura six à sept chevaliers. Caïphe sera de l'autre côté, et avec lui, la nation » juive, puis Joseph d'Arimathie. Au quatrième lieu, on verra dom Nicodème. Cha- » cun aura les siens avec soi. Cinquièmement, les disciples seront là; sixièmement, » les trois Maries. On aura également soin de représenter la ville de Galilée, au milieu » de la place. On fera aussi celle d'Emmaüs, où Jésus-Christ reçut l'hospitalité, et, » une fois tout le monde assis, quand le silence règnera de tous côtés, dom Joseph » d'Arimathie viendra à Pilate et lui dira... etc. Ici les acteurs entrent en scène. » (Francisque Michel et de Montmerqué, *Théâtre français au moyen âge*, Paris, 1839, gr. in-8°, pag. 11.)

Ces prologues étaient adressés aux spectateurs, par l'auteur ou le *meneur du jeu*, c'est-à-dire le directeur de la pièce; on en trouve des exemples au treizième siècle, comme on vient de le voir, et au quinzième, ainsi que le prouve ce début de la *Passion*, d'Arnoul Gréban :

Au Limbe nous commencerons,
Et puis après nous traiterons
La haultaine narracion,
Pour venir à la Passion
De Notre Saulveur Jesu-Crist....
Si vous prions, seigneurs et dames,
Conjointement hommes et femmes,
Que silence veuillez garder,
Et brief nous verrez procéder.

Outre les prologues, on rencontre dans quelques mystères, et principalement dans les *Miracles de Notre-Dame*, de courts sermons en prose qui sont placés, tantôt en tête de la pièce, tantôt intercalés dans cette pièce elle-même. Ces sermons étaient prononcés par des prêtres, qui venaient exciter la piété des acteurs et des spectateurs. Quelquefois même, on chantait une grand'messe, avant de commencer la représentation, et, quand les drames latins ou farcis se jouaient encore dans les églises, l'acteur qui avait fait le principal rôle terminait ce rôle en entonnant, le matin, un *Te Deum*, et le soir un *Magnificat*. Il arrivait aussi qu'avant de jouer les mystères sur le théâtre, on faisait dans les rues des villes ce qu'on appelait la *montre* du personnel et des machines. C'est ainsi qu'à Bourges, en 1536, les cinq cents acteurs, bourgeois, chanoines, officiers de justice, qui parurent dans les *Actes des apôtres*, après avoir été convoqués au son des trompettes, des fifres et des tambours, se rendirent, pour s'habiller, dans les cellules de l'abbaye de Saint-Sulpice, où on leur distribua en abondance des vivres et du vin, et de là s'acheminèrent processionnellement jusqu'aux arènes, où la scène avait été dressée.

La pièce une fois commencée, les acteurs, quelque chose qu'ils fussent supposés

faire, étaient toujours obligés de demeurer en vue, assis, dans l'intervalle des scènes, sur des gradins disposés des deux côtés du théâtre. Ils quittaient tour à tour et reprenaient leur place, pour entrer en scène, et l'on n'avait point comme aujourd'hui, pour aider à l'illusion, le mystère des coulisses. L'unité de temps et de lieu étant complétement inconnue, on voyait souvent, au commencement de la pièce, des acteurs de six ou sept ans qui reparaissaient peu de temps après dans toute la force de l'âge mûr; c'était toujours le même personnage, mais ce ne pouvait plus être la même personne, et voici comment on s'y prenait. S'agissait-il d'un rôle de Marie, on faisait paraître un enfant de trois ou quatre ans qui figurait conformément à son âge; après quoi, son rôle finissait, ce qui était indiqué par ces mots sur le livret : *Cy fine la petite Marie*. Venait ensuite une *Marie* de quinze à seize ans, *qui cédait son tour à une grande Marie*, et de la sorte, les spectateurs voyaient souvent, assis sur les gradins, trois échantillons d'un seul et même personnage, de taille et d'âge différents.

La vraisemblance n'était guère ménagée, et, si l'on ne s'attachait point à produire l'illusion, du moins ne négligeait-on rien pour éblouir les yeux : on prodiguait les riches tapisseries, les couleurs éclatantes, et tout semble témoigner que le luxe des costumes était porté à l'extrême. Le célèbre mystère, représenté à Bourges, que nous avons eu l'occasion de citer, nous montre, dans une vaste trilogie composée de l'*ordre d'Enfer*, de l'*ordre des Apôtres* et de l'*ordre de Paradis*, toute la magnificence d'une féerie à grand spectacle.

Dans l'*ordre d'Enfer*, figurent douze diables habillés de velours sombre et tout tacheté de lézards et de serpents; Satan, avec des *ailes à miroirs*, tient un sceptre qui jette du feu : il est vêtu d'un habit de velours cramoisi à longs poils, et porte pour ceinture un long serpent qui remue la tête et la queue; Proserpine porte une peau d'ours, et ses manches laissent échapper des gouttes de sang. Dans l'*ordre des Apôtres*, on voit Marie en robe de satin blanc et en manteau écarlate; le roi de *Hiéropolis*, monté sur un dromadaire qui agite la tête, ouvre la bouche et tire la langue. Enfin, dans l'*ordre de Paradis*, Moïse avec deux petites cornes sur la tête, saint Michel, Raphaël et une quantité d'anges, dont les ailes sont en mouvement. Sans aucun doute, l'exactitude historique des costumes était loin d'être rigoureuse, et les hommes qui représentaient les funérailles de César avec des enfants de chœur portant de l'eau bénite et des croix, les hommes qui s'imaginaient qu'Aristote avait été amoureux de la fille d'un boulanger de Caen, ne s'inquiétaient guère de la tradition archéologique; mais, cette réserve faite, on a tout lieu de penser que le Théâtre, au quinzième siècle, ne le cédait en rien pour la splendeur au Théâtre moderne. Il y avait des costumes de fantaisie, pour les païens, les empereurs romains, les philosophes, et des costumes traditionnels, pour les personnages sacrés et les rôles empruntés à l'histoire du christianisme. Ainsi, les diables étaient noirs, les anges étaient blancs ou rouges, et, comme l'habit de prêtre était le plus vénérable qui fût connu, Dieu était toujours vêtu de la chape et de l'étole. Quand les acteurs jouaient un rôle de mort, ils se mettaient

en guise de âmes, c'est-à-dire qu'ils se couvraient de la tête aux pieds d'un long voile, blanc pour les élus, rouge ou noir pour les réprouvés. On en vit même qui furent chargés de jouer le rôle du *sang d'Abel*, et qui, pour s'acquitter de cette tâche difficile, s'enveloppèrent d'un grand drap rouge et se roulèrent aux pieds de Caïn en criant *Vengeance!*

Les *mystères*, dont quelques-uns n'ont pas moins de soixante-dix à quatre-vingt mille vers, demandaient souvent, pour être joués en entier, plusieurs semaines; mais, comme il fallait laisser reposer les acteurs et même le public, on mettait entre les représentations un intervalle de plusieurs jours, et la foule revenait chaque fois aussi empressée, aussi curieuse. Pouvait-il en être autrement? Elle voyait là, vivant et animé, le monde du passé et de l'avenir; le paradis des premiers âges, où elle retrouvait ses premiers parents, et le paradis où elle devait un jour trouver son Dieu! Ces flûtes, ces harpes, ces luths qui accompagnaient la voix des acteurs, n'étaient-ce pas ces mêmes instruments qui, dans le séjour des élus, accompagnaient le chant éternel des bienheureux? Elle apprenait, expliqué par le jeu de la scène, comme elle l'entendait chaque jour du haut de la chaire expliqué par la voix du prêtre, le sombre mystère de la destinée humaine, la chute et la rédemption, le châtiment et la récompense; elle regardait avec les yeux de la foi, et cette puissance du drame sacré n'était pas un triomphe de l'art, mais un miracle de la croyance.

L'art, en effet, ne brillait que par éclairs dans ces compositions à la fois barbares et naïves, vaste pandémonium où se reflétait la création tout entière. Le monde réel et le monde fantastique, l'histoire sainte et l'histoire profane, la Bible et la mythologie étaient mis à contribution avec une étonnante bonne foi. Les auteurs n'inventaient rien; ils se contentaient de coudre à la suite les uns des autres, en les dialoguant, les faits qui se rattachaient à un même cycle légendaire, et de faire paraître les personnages les plus importants de l'époque à laquelle l'action était censée se passer. Du douzième au seizième siècle, le génie dramatique dans les mystères semble rester complétement immobile; le cadre des compositions s'agrandit sans cesse, mais la conception, la mise en œuvre, restent toujours les mêmes. Les auteurs, pour la vraisemblance scénique, s'en rapportent entièrement à la bonne volonté des assistants. Les circonstances les plus vulgaires de la vie sont reproduites avec une fidélité rigoureuse, tandis que les plus simples notions de l'histoire ou de la géographie sont méconnues avec une ignorance qui étonne même, de la part des écrivains du Moyen Age. Dans les *Miracles de saint Martial*, Virgile est associé aux prophètes qui viennent adorer le Messie, et à la fin de la pièce, il chante un *Benedicamus* rimé. Dans les *Actes des apôtres*, on voit à côté des sept sages de la Grèce le prévôt de Damas, le roi des Myrmidons et *Apoliphagus*, *homme sauvage*, amené vivant des déserts de l'Égypte, auquel *par cruauté Néron faisoit manger des hommes vifs*. Ailleurs, les rois d'Israël sont entourés des comtes, des barons, des chevaliers; Hérode est païen, et il a pour confident un mahométan nommé *Sirinus;* Marthe et Madeleine vivent en femmes de haut

parage, chacune dans son château et suivant les coutumes féodales : cette dernière tire son nom du nom d'une terre, comme elle nous l'apprend elle-même par ces vers :

J'ay mon chasteau de Magdalon,
Dont on m'appelle Magdaleine.

Plusieurs drames nous montrent des femmes prises, sur la scène, des douleurs de l'enfantement; « ce ne sont pas seulement, dit M. Magnin, comme dans les comédies de Térence, quelques cris jetés du fond du *postscenium :*

Juno Lucina, fer opem, serva me, obsecro!

on fait assister le spectateur à toutes les phases les plus naïves de la délivrance; sans oublier les caquets de l'accouchée et ceux de la sage-femme, qui, sous le nom de *ventrière*, joue un rôle aussi actif que loquace. » (*Journal des Savants*, janvier 1847, pag. 42.) Ces scènes étranges se rencontrent, entre autres, dans le miracle intitulé *Comment Notre-Dame délivra une abbesse qui estoit grosse de son clerc* et dans le *Baptéme de Clovis*. La reine Clotilde va donner un fils au chef des Francs; elle est couchée dans sa chambre, et s'écrie :

Dieu! quant sera-ce? Trop demeure
Ceste alejance à moy venir.
Vueille de moy vous souvenir,
Vierge Marie!

La *ventrière* répond :

Mais hui ne vous débattez mie;
Dame, vos grans maux sont passez;
Demandez quel enfant avez,
Li ferez miex!

Il est difficile, on le voit, de pousser plus loin les détails d'intérieur et le prosaïsme de la naïveté. Cette naïveté cependant n'excluait pas la malice, et c'est bien à tort que l'on a dit et souvent répété qu'on ne trouvait, dans les *miracles*, ni allusions aux événements contemporains, ni satire de mœurs. De nombreux exemples contredisent cette assertion par trop absolue; Isabeau de Bavière et le duc d'Orléans, entre autres, y sont vigoureusement attaqués par des allusions très-transparentes. Le clergé lui-même est frappé çà et là de plus d'un trait incisif, témoin ce passage du *Mystère de Notre-Dame*, où le diable conseille à une jeune fille de faire solder par quelque amant riche les frais de sa toilette :

Trouver ne te faut que ung gros moine,
Quelque prélat, quelque chanoine.

L'esprit sceptique et narquois des Parisiens est heureusement mis en relief dans le *Martyre de saint Denys;* le saint, en entrant dans la capitale, s'écrie :

Dieu Père, et Fils, et Saint-Espris,
Gart les habitans de Paris!
C'est Jhesu-Crist, le roy des roys!

Et un Parisien, qui se trouve sur son passage, lui dit :

Quel roy? De la fève ou du pois?

Les traits du genre de ceux que nous venons de citer ne sont pas communs, il est vrai, mais ce n'est point à dire, pour cela, que la verve, l'esprit, la poésie même, soient complétement absents des drames sacrés; il s'y rencontre même quelques passages dans lesquels la véritable inspiration poétique éclate jusque sous la rude écorce du langage. Nous indiquerons, à l'appui de cette remarque, un dialogue entre un démon et Judas, dialogue où les remords du traître qui a vendu son Dieu sont très-habilement dramatisés; en voici les premiers vers :

LE DÉMON. Meschant, que veulx-tu qu'on te face?
A quel port veulx-tu aborder?
JUDAS. Je ne sais; je n'ai œil en face
Qui ose les cieulx regarder.
LE DÉMON. Si de mon nom veulx demander,
Briefement en aras demonstrance.
JUDAS. Dont viens-tu?
LE DÉMON. Du parfont d'enfer.
JUDAS. Quel est ton nom?
LE DÉMON. Desesperance.
JUDAS. Terribilité de vengeance!
Horribilité de danger!
Approche; et me donne allegeance,
Se mort peust mon deuil allegier.
DESESPERANCE. Oui, très-bien....

Dans un genre tout différent, on peut citer aussi la *scène des pasteurs*, dans *la Passion* d'Arnoul Gréban. L'Idylle française, aux époques même les plus avancées de notre culture littéraire, a parlé rarement un plus doux langage :

ALORIS (*premier pastoureau*).
Il fait assez doulce saison
Pour pastoureaux, la Dieu mercy.
YSAMBERT. Quand les bergers sont de raison,
Il fait assez doulce saison.
PELLION. Rester ne pourroye en maison
Et voire ce joyeux temps cy.
ALORIS. Fy de richesse et de soucy!
Il n'est vie si bien nourrie
Qui vaille estat de pastourie.
PELLION. A gens qui s'esbattent ainsy,
Fy de richesse et de soucy!
RIFFLARD. Je suis bien des vostres aussy
A tout (avec) ma barbette fleurie,
Quand j'ai de pain mon saoul, je crie :
Fy de richesse et de soucy!
. . . .
Est-il liesse plus serie
Que de regarder ces beaux champs,
Et ces doux aignelets paissans,
Saultans à la belle praerie?
PELLION. On parle de grant seignourie,
D'avoir donjons, palais puissans :
Est-il liesse plus serie
Que de regarder ces beaux champs,
Et ces doulx aignelets paissans
Saultans à la belle praerie?
. . . .
YSAMBERT. En gardant leurs brebiettes,
Pasteurs ont bon temps;
Ils jouent de leurs musettes,
Liez et esbatans.
Là dient leurs chansonnettes,
Et les doulces bergerettes,
Qui sont bien chantans
Et belles fleurettes
. . . .
Pasteurs ont bon temps.

Le *Mystère de saint Louis* nous offre également, dans un épisode emprunté aux mœurs féodales, une scène habilement dramatisée. Trois jeunes enfants en pension près de Laon, chez l'abbé de Saint-Nicolas, obtiennent de lui congé pour aller jouer dans la forêt de l'abbaye. Ils partent avec leurs arcs, espérant chasser des lapins; mais ils ont étourdiment passé dans la forêt voisine, dont le seigneur, Enguerran de Coucy, fait garder sa chasse avec une impitoyable rigueur. A peine ont-ils décoché leurs traits sur un lapin, qu'ils sont saisis par deux forestiers. Enguerran paraît aussitôt :

Qu'est-ce que ces paillars ont fait, forestiers?
LES FORESTIERS. Monseigneur, ils chassaient
. . . .
ENGUERRAN. Ha! traistres! ha paillars garçons!
En ma forest! Je regny Dieu
Si jamais partez de ce lieu!

En ce moment, deux hommes passaient; Enguerran les appelle : c'est le bourreau et son valet.

1er ENFANT. (*Au bourreau qui le saisit.*)
Qu'esse cy,
Jésus! et dont vient cet oultraige?
Nous n'avons fait aucun dommaige
En vostre forest.
LE BOURREAU. Il vous fault,
Pour passer temps, monter là hault.
2e ENFANT. Hélas! et fault-il que je voye
Mourir si généreux enfant!
LE VARLET (*de bourreau*).
Vous en aurez tantost autant;
Et si estes bel et mignon.
LE BOURREAU. Aussi aura son compagnon,
Car il m'est commandé.
3e ENFANT. Hélas!
Ou nous vent bien cher le soulas
Qu'en ce boys avons voulu prendre!
1er ENFANT. Mes compagnons, il fault entendre
Que vecy la fin de nos jours.
Nul ne nous peult faire secours.
Mourir fault, sans nulz contreditz.
Je pry Dieu qu'en son Paradis
Au jour d'uy le voyons tous trois.
Adieu, mes amis.
(*Ici le jette le bourreau.*)
LE BOURREAU. Hault le boys!
En vela jà ung despesché.
LE VARLET. Il n'a guère longtemps presché,
Mon maistre?
(*Le bourreau prend le 2e.*)
Au plus près de luy
Serez attaché au jour d'uy,
Car vous estes enfant de sorte.
2e ENFANT. . . . Hélas! que diront
Noz nobles parents, quand sauront
Nostre mort très-dure et amère!
3e ENFANT. Je plains mon père!
2e ENFANT. Et moi, ma mère.....
ENGUERRAN. Meshuy despesche-les, paillart?
(*Le bourreau le jette.*)
LE BOURREAU. Regardez se je suis fetart;
Le vela despesché soudain.
L'autre?
LE VARLET. Je le tiens par la main
Tout ainsi comme une espousée.
Il est tendre comme rosée,
Le jeune enfant.
LE BOURREAU (*à son varlet*). Tay toy, tay toy...
(*A l'enfant.*) Mon amy, montez après moy,
Et pensez à Dieu..... (*Ici l'attache.*)

(VILLEMAIN, *Journal des Savants*, Avril 1838, p. 215.)

Ainsi, dans le drame sacré du Moyen Age, tous les genres se confondent; ce drame est à la fois trivial, grotesque, religieux, sombre ou fleuri, comme une églo-

gue. Tous les personnages de l'histoire et de la légende, du monde réel et du monde invisible, les hommes, les anges, les démons, les rois de la terre et le roi du ciel y passent tour à tour comme dans une évocation fantastique; il a pour acteurs les nobles, les prêtres, les bourgeois, les prolétaires, en un mot la société tout entière; il règne sur la chrétienté, et, pendant plusieurs siècles, tous les jeux scéniques, toutes les compositions théâtrales qui se produisent à côté de lui, n'en sont, pour ainsi dire, que des épisodes, des *branches*, comme disait le Moyen Age.

Ces *branches* sont très-nombreuses : nous citerons d'abord les *tragédies*, qui sont tout à fait exceptionnelles, et qui ne se rapprochent guère, que par le nom, des tragédies modernes. On connaît, parmi les *auteurs tragiques* (c'est le nom que leur donnaient leurs contemporains) : Arnoul Daniel, en 1189; Anselme Faidit, en 1220; Bérenger Parasol, auteur de cinq tragédies sur la vie de Jeanne de Naples, dont il était contemporain, et Guillaume de Blois, qui composa au douzième siècle une pièce intitulée *Flaura et Marco*, dont le sujet paraît avoir été inspiré par une célèbre courtisane nommée *Flore*. Ici, comme dans les *mystères*, tous les genres se mêlent : il n'y a ni actes, ni scènes, ni unité de temps, ni unité de lieu, et, pour trouver des tragédies dans le sens actuel du mot, il faut en France arriver au seizième siècle, à Lazare Baïf et à Thomas Sybilote, qui importèrent sur notre scène des traductions ou imitations du Théâtre grec, et surtout à Jodelle, qui, en 1552, fit représenter une *Cléopâtre captive*, de son invention.

La veine comique est bien autrement abondante, et plus on approche de la Renaissance, plus cette veine coule à grands flots; elle s'ouvre au treizième siècle avec Adam de La Halle, plus connu sous le nom du *Bossu d'Arras*, qui nous donne, dans le *Jeu du mariage d'Adam* ou *de la Feuillée*, notre première comédie française, et notre premier opéra-comique, dans la charmante pastorale intitulée le *Jeu de Robin et de Marion*, dont il a fait seul la musique et les paroles. Ces deux pièces, ainsi que la *Farce de maistre Pierre Pathelin*, par Pierre Blanchet, sont considérées à juste titre comme des productions très-remarquables pour les époques auxquelles elles furent composées. La *Farce de Pathelin*, qui date de la seconde moitié du quinzième siècle, jouit longtemps d'une grande réputation non-seulement en France, mais même à l'étranger, et elle méritait ce succès, parce qu'elle est pleine de vrai comique et qu'on y trouve des passages que Molière ou Rabelais n'auraient point désavoués. Elle fut, on le sait, remise sur la scène à la fin du règne de Louis XIV, par Brueïs et Palaprat, qui n'y ajoutèrent rien d'important et qui lui ôtèrent beaucoup de sa naïveté.

Désignées sous les noms de *jeux*, *soties*, *farces*, et divisées en *farces joyeuses*, *récréatives*, *histrioniques*, *facétieuses*, *enfarinées*, *françaises*, etc., les pièces comiques du Moyen Age et de la Renaissance se distinguent souvent par un grand fonds de malice gauloise et de gaieté fantasque; mais trop souvent aussi elles sont déparées par des grossièretés et des obscénités, qui en rendraient aujourd'hui non-seulement la représentation impossible, mais même l'analyse très-difficile. Il suffit d'indiquer au

hasard quelques titres; c'est, par exemple, dans le manuscrit 63 du fonds *La Vallière*, à la Bibliothèque Nationale, la pièce intitulée le *Retraict*, imité d'un conte de Louis XI (et ici, pour expliquer même le titre, il faut renvoyer aux Glossaires du vieux langage); c'est la *Farce nouvelle du débat d'un jeune moine et d'un vieil gendarme pardevant Cupidon, pour une fille;* c'est la *Farce des hommes qui font saler leurs femmes parce qu'elles sont trop douces*, ou la *Farce nouvelle et récréative du médecin qui guarist toutes sortes de maladies; aussi fait le nez d'une femme grosse, et apprend à deviner*, etc.

Les *moralités*, qui tiennent le milieu, d'une part entre les soties et les farces, et de l'autre entre les pièces empruntées aux légendes pieuses, participaient des *mystères* par l'adjonction de certaines données religieuses, et des soties ou des farces par les allusions satiriques. On peut ranger parmi les moralités les pièces dans le genre de celles qui portent pour titres : « De l'évesque que l'arcediacre murtrit pour estre évesque; » ou bien encore : « D'un pape qui par convoitise vendi le basme dont on servoit deux lampes dans la chapelle de Saint-Pierre, dont saint Pierre s'apparut à lui, en lui disant qu'il en seroit dampné. » Ici, ce n'est plus les grandes traditions mystiques qui sont exploitées par la scène : c'est l'Église dans ce qu'elle a d'humain et de vulgaire; les chanoines, les évêques, les cardinaux, les papes eux-mêmes y sont très-rudement traités, ce qui n'empêche pas la plupart de ces pièces de finir par un chant d'église ou un motet en l'honneur de la Vierge. A côté des *moralités* satiriques, il y a ce qu'on peut appeler les *moralités* politiques, les *moralités* mystiques et morales. Ainsi, la pièce intitulée : *Moralité à sept personnaiges bien bonne, dont le premier est Pouvre Peuple*, fait allusion aux troubles survenus en France au commencement du règne de Charles VIII; elle commence par cette allocution du Pauvre Peuple :

Au temps jadis que le roy Salomon
Tenoit son siège haultain et manifique,
Et que des saiges florissoit les hauts noms,
Chacun mettoit son sens et sa pratique
A me garder et mon droit soubstenir.

L'Histoire de l'Enfant prodigue, l'*Homme pécheur*, l'*Homme juste et l'homme mondain*, le *Laz d'amour divin*, l'*Hstoire de sainte Suzanne, exemplaire de toutes sages femmes et de tous bons juges*, sont des *moralités* où le mysticisme s'allie aux enseignements de la sagesse pratique; les personnages sont le plus ordinairement des êtres abstraits, tels que *Mundus*, *Caro*, *Dœmonia*, *Bon renom*, *Envie*, *Raison*, *Malice*, *Malheureté*, etc. Ces pièces, comme les *mystères*, sont en vers; le nombre des acteurs qui y figurent est extrêmement variable, et l'on trouve, à la même époque, des moralités à deux, à quatre, à dix, à quarante et même à quatre-vingts personnages; mais ce grand nombre est tout à fait une exception.

Les divers genres de compositions que nous venons d'énumérer, *soties*, *farces*, *moralités*, étaient loin d'offrir dans leur mise en scène la splendeur des *mystères*, et par leur nature elles n'exigeaient pas le même appareil : le nombre des acteurs est

comparativement très-restreint; les proportions ne dépassent guère celles de nos pièces modernes, et, comme elles ne s'adressaient pas, ainsi que les *mystères*, à toutes les classes de la société, elles n'exigeaient pas pour les représentations le concours de toutes ces classes. Les *mystères* étaient joués par tout le monde; les *farces*, les *soties* étaient jouées par quelques individus, par quelques sociétés particulières, et ces sociétés, ces individus étaient étrangers à l'Église.

Les jongleurs peuvent être considérés, en France, comme les premiers acteurs des pièces profanes. En même temps qu'ils répétaient dans les châteaux des poëmes chevaleresques, ils y donnaient aussi des *jeux par personnages*, et, comme les mimes nomades de nos foires, ils allaient de ville en ville dans les grandes assemblées populaires. Sévèrement proscrits une première fois par Charlemagne, ils furent rappelés à Paris, en 1009, par Constance de Provence, femme du roi Robert; chassés de nouveau par Philippe-Auguste, ils reparurent au treizième et au quatorzième siècle, et figurèrent dans toutes les fêtes féodales et municipales, comme poëtes, comme chanteurs ou comme acteurs.

A côté des jongleurs, on voit, à une époque très-reculée, se former diverses associations littéraires et dramatiques, telles que les *Chambres de rhétorique*, les *Enfants sans souci*, les *Bazochiens*, les *Cornards* ou *Conards*, les *Enfants de la Mère Sotte*, etc.

Les *Chambres de rhétorique*, fondées, suivant quelques érudits, en Belgique et en Flandre avant le quatorzième siècle, furent en même temps à l'origine littéraires et dramatiques. Anvers avait deux Rhétoriques, Gand en avait quatre, et le goût du Théâtre fut poussé si loin par les Flamands et les Belges, qu'on vit leurs compagnies d'archers et d'arbalétriers se délasser, par des jeux scéniques, des exercices militaires, et se constituer en véritables troupes d'acteurs.

Les *Bazochiens*, qui se recrutaient à Paris parmi les clercs du Palais et en province parmi les étudiants des universités, existaient déjà en 1303; mais, d'après M. Magnin, ils commencèrent leurs jeux par des cavalcades et des montres, c'est-à-dire des promenades costumées, et ne représentèrent des *moralités* et des *farces*, que quatre-vingts ans après leur constitution première. Outre les représentations extraordinaires qu'ils donnaient dans les réjouissances publiques, les *Bazochiens* jouaient régulièrement trois fois par an : le jeudi avant ou après la fête des Rois, le jour de la plantation de l'arbre appelé *Mai*, et à quelque temps de là, dans la réunion générale de tous les confrères. Placés sous la direction d'un chef qui prenait le titre de *Roi de la Bazoche*, les clercs du Palais, qui attaquaient avec une hardiesse singulière les ridicules et les abus, les mœurs et les personnes, eurent souvent des démêlés avec les divers pouvoirs de l'État; ils furent condamnés en 1442, en 1477, et forcés, à plusieurs reprises, de cesser toute représentation. Ces condamnations ne les rendirent pas plus réservés. Ils mirent Louis XII en scène sous la figure de l'Avarice; mais ce prince eut le rare esprit de ne point se fâcher, et, comme on le pressait de se montrer sévère :

« Je veux, dit-il, qu'on joue en liberté, et que les jeunes gens déclarent les abus qui » se font à la cour, puisque les confesseurs et autres qui font les sages n'en veulent » rien dire, pourvu qu'on ne parle pas de ma femme, car je veux que l'honneur des » femmes soit sacré. » Louis XII sanctionna par ses actes ces sages paroles, et il permit aux *bazochiens* d'élever un théâtre sur la grande Table de marbre du Palais, et d'y représenter leurs pièces autant de fois que bon leur semblerait. A la même époque, les clercs du Châtelet imitèrent les clercs de la *bazoche*, et plusieurs colléges de Paris établirent aussi des théâtres sur lesquels figuraient à la fois les professeurs et les écoliers.

Les *Enfants sans souci*, qui se recrutaient parmi les fils des riches bourgeois, s'organisèrent en sociétés dramatiques, pour faire concurrence aux confrères de la Passion. Leur association, dirigée par le *Prince des sots,* avait surtout pour objet de tourner en ridicule les vices et les défauts des hommes. Pierre Gringore, dit Vauldemont, héraut d'armes du duc de Lorraine, fut en même temps le principal auteur et le plus habile directeur des Enfants sans souci. Son théâtre, qui jouissait d'une très-grande vogue, était établi dans les Halles de Paris; les représentations avaient lieu principalement pendant le carnaval, et, quoique assaisonnées de traits fort vifs contre la cour de Rome, les pièces de ce répertoire populaire étaient généralement sévères au point de vue moral, Pierre Gringore ayant pris pour devise : *Raison partout*, *rien que raison.* Quelques villes de province, comme la capitale, avaient leur *Prince des sots :* « A » Amiens, dit l'historien de cette ville, M. Dusevel, les fonctions de ce prince con» sistaient à jouer tout le monde, mais surtout les maris trompés. Il parcourait les » rues de la ville, la tête affublée d'un capuchon orné d'oreilles d'âne, et tenant une » marotte à la main; ses suppôts l'accompagnaient montés sur des mannequins d'osier » en guise de chevaux, dont ils tenaient la queue au lieu de brides; l'enseigne ou dra» peau de la troupe portait pour inscription :

» STULTORUM INFINITUS EST NUMERUS. »

La *Mère folle* à Dijon, l'*abbé de Maugouverne* à Poitiers, les *Conards* ou *Cornards* de Rouen et d'Évreux, sont de la même lignée que les *Sots* de Paris ou d'Amiens. La *Mère folle,* entourée de sa bande, donnait sa représentation au coin des rues, dans un théâtre ambulant dressé sur un grand chariot; un orchestre était attaché à ce théâtre. A Tours et à Évreux, les Cornards faisaient, tous les ans, au carnaval, une *revue* des faits scandaleux qui s'étaient passés dans l'année, et même des événements politiques les plus importants. En 1541, ils mirent en scène, au milieu des rues de Rouen, un praticien de cette ville, qui, se trouvant à Bayeux sans argent, avait joué sa femme aux dés, afin de se procurer de quoi payer son auberge. Précédemment, ils avaient représenté sur un chariot Henri VIII, un Roi de France, un Fou et le pape Paul III, se disputant la boule du monde, et s'amusant avec cette boule comme un jongleur avec ses billes. A Évreux, comme à Rouen, les Cornards dramatisaient, dans des *jeux*

accompagnés de musique et de chant, toutes les chroniques compromettantes de la ville. Ils étaient présidés par un abbé, qui parcourait, monté sur un âne et ridiculement habillé, toutes les rues et même les villages de la banlieue. Voici, d'après l'abbé de La Rue, un échantillon des couplets chantés pendant les marches de l'*abbé* des Cornards d'Évreux :

De asino bono nostro
Meliori et optimo
  Debemus faire fête.
. . . .
Vir monachus, in mense Julio,
Egressus est è monasterio,
  C'est dom de la Bucaille.
Egressus est sine licentiâ
Pour aller voir douna Venissia
  Et faire la ripaille.

Dom de La Bucaille était un prieur de l'abbaye de Saint-Taurin d'Évreux, lequel, si l'on en croit les Cornards, rendait de trop fréquentes visites à la dame de Vénisse, prieure de l'abbaye de Saint-Sauveur, de la même ville.

C'est à cette veine cynique et railleuse que se rattachent, dans l'Église elle-même, les *fêtes de l'Ane*, des *Fous*, des *Innocents*, et toutes ces cérémonies grotesques, qui, aux époques les plus ferventes, se célébraient dans le sanctuaire, comme une ironique protestation de l'esprit grossier du Moyen Age contre le symbolisme de la liturgie catholique. On voit, dans une lettre circulaire écrite en 1444 par l'Université de Paris aux prélats et aux églises de France, que les fêtes des Fous ne restaient pas enfermées dans les églises, mais que ceux qui prenaient part à ces fêtes paraissaient souvent, au milieu des villes, sur des théâtres et des chariots, du haut desquels les uns jouaient des pantomimes, tandis que d'autres proféraient des paroles bouffonnes ou impies.

Depuis les *mystères* jusqu'aux *facéties de la Mère sotte* et aux grossières *atlelanes* des Cornards, nous avons déjà énuméré bien des genres divers dans la littérature, ou plutôt dans l'archéologie dramatique, et cependant nous n'avons point épuisé le répertoire; il nous reste maintenant, avant d'arriver à la Renaissance, à compléter nos recherches par quelques indications sur les spectacles qui sont placés en dehors du Théâtre littéraire. Nous n'avons à nous occuper ici ni des tournois, ni des fêtes de la féodalité, ni des jeux où l'on faisait courir des femmes nues, car ces fêtes, ces jeux appartiennent à l'histoire de la chevalerie ou à l'histoire des mœurs, et leur place dans ce livre est marquée en d'autres pages. Nous voulons parler seulement des *jeux muets par personnages*, des *allégories*, des *pantomimes*, et des jeux sur des chars, qui se jouaient principalement à l'entrée des rois et des princes et dans les réjouissances publiques qui avaient lieu à l'occasion de quelques événements importants.

La danse des morts, connue sous le nom de *danse macabre*, figure au nombre des

spectacles dont nous venons de parler, et nous voyons, en 1424, les Anglais la faire jouer à Paris dans le cimetière des Innocents, pour célébrer leur victoire de Verneuil. Ce divertissement funèbre était, il faut le reconnaître, parfaitement assorti à la circonstance, puisqu'il s'agissait d'une bataille; mais, d'ordinaire, les choses se passaient d'une façon moins sombre.

Les pantomimes à grand spectacle, jouées au milieu des rues, sur des échafauds, étaient données par les rois aux villes, ou par les villes aux rois. Une des plus célèbres est celle qui fut offerte en 1313 par Philippe-le-Bel, à l'occasion de la promotion de ses fils à l'ordre de chevalerie. Là, dit un rimeur contemporain, Godefroy de Paris:

Là vit-on Dieu, sa mère rire.....
Nostre Seigneur manger des pommes.....
Et Nostre Dame sans essoingne,
Avec les trois rois de Couloingne
Et les anges en paradis.....
Et les âmes dedens chanter.....
Qu'Enfer y fu noir et puant,
Dyables I ot plus de cent, etc., etc.

On y vit aussi, comme à la célèbre procession du Renard, un de ces animaux, vêtu d'un surplis fait à sa taille, la mitre ou la tiare sur la tête, se jeter sur les poules qu'on avait mises à sa portée, ce qui amusait beaucoup le roi de France, qui voyait, disait-il, dans la voracité du renard, l'image des exactions de la cour de Rome.

En 1437, à l'entrée de Charles VII, on représenta le *combat des sept Péchés capitaux contre les trois Vertus théologales et les quatre Vertus cardinales*. Les sept Péchés *chevauchoient sur diverses bestes*, et le tout était rehaussé par des tableaux du Purgatoire et de l'Enfer, et la représentation de saint Michel pesant dans une balance les âmes des trépassés. Quelques années plus tard, en 1468, la mythologie remplaça l'allégorie chrétienne. A l'entrée de Charles-le-Téméraire, on joua le *Jugement de Pâris*, dans lequel les trois déesses étaient absolument nues. Vénus fut représentée par une Flamande, de la plus belle taille et d'un embonpoint extraordinaire, *portentosæ crassitudinis;* mais, par compensation, tandis qu'on se montrait si profondément païen pour le duc de Bourgogne, on offrait à Louis XI le spectacle d'une Passion à personnages, « et sans parler, Dieu estendu en la croix, et les deux larrons à dextre et à senestre. » L'histoire de France fut mise à contribution comme la mythologie, et, dans les *jeux par personnages* célébrés à Rouen en 1550, à la venue de Henri II, on vit, avec le Paganisme et la Foi, Vesta, le Clergé, l'Olympe, le Parlement de Normandie, les Muses, la liste chronologique des Rois de France à partir de Pharamond. Les Mérovingiens, les Capétiens, en un mot tous les princes qui avaient occupé le trône, jusques et y compris le père du roi, vinrent tour à tour saluer Henri II, qui finit par se joindre à ses prédécesseurs et par entrer avec eux dans la ville.

Les trop rares archives municipales qui ont échappé aux ravages du temps, des

guerres et des révolutions, pourraient fournir, si elles étaient soumises à un dépouillement attentif, de curieux détails sur les jeux scéniques qui nous occupent; car on y trouve souvent l'exacte description de ces jeux, et l'on voit que les échevinages ne ménageaient point leurs deniers pour donner à la mise en scène toute la pompe désirable. Les costumes étaient de la plus grande richesse, les décorations toutes rehaussées d'or et d'azur; les machinistes fabriquaient des fleurs dont le calice versait des eaux de senteur et de l'hypocras, des serpents dont la gueule béante laissait échapper des flots de vin, des porcs-épics emplumés, des lis odorants, des lions qui marchaient, des mécaniques pour élever les personnages dans les airs, des nuages mobiles et des soleils tournants qu'on plaçait derrière la tête du Père éternel. Sur ces mêmes registres municipaux, se trouvent aussi quelquefois transcrits les intermèdes dialogués qu'on ajoutait comme divertissement littéraire aux spectacles muets. Voici le début de l'un de ces intermèdes, composé, en 1493, lors de l'entrée de Charles VIII à Abbeville; les personnages sont : *Chief Souverain*, personnification du roi; *Abbeville*, *Bon Desir*, *Jocondité* et *Humble Service; Abbeville* ouvre la scène et dit :

Oncques depuis que je suis née
N'eux telle récréacion;
Voichy une belle journée
Plaine de consolacion!
Louenge et jubilacion
En soit au benoit Créateur!
Quand j'ai de mon Chief vision,
Lequel est mon vrai protecteur,
Bon Desir, seigneur debonnaire,
Comment le dois-je recepvoir?
Vous connaissez mon ordinaire.
. . . .

Bon Desir répond :

Je te l'amaine par la main,
Doulce Abbeville, pour liesse;
Il est doulx, benoit et humain,
Fort, puissant, remply de prouesse.
C'est le chief de toute noblesse;
Ton espérance doit en lui
Estre mise pour ferme adresse.
Grand honneur te fait aujourd'hui.
Ta maison de jocondité
Lui dois ouvrir premièrement,
Et ta salle de léaulté,
Ornée de beau parement.

Le *Chief Souverain* remercie *Abbeville*, et le dialogue continue sur ce ton.

Jusque dans la première moitié du seizième siècle, les *mystères*, les *soties*, les

farces, les *moralités* continuèrent, en France, d'attirer la foule, et la tradition scénique du Moyen Age se retrouve encore, à cette date, à peu près semblable à ce qu'elle était dans les deux siècles précédents; mais, en 1541, le parlement défendit aux acteurs qui représentaient les *Actes des Apôtres* d'ouvrir leur théâtre le jour des fêtes solennelles et même pendant les jours ouvrables de la semaine. Ces acteurs sollicitèrent alors et obtinrent la permission du roi et du prévôt de Paris, ce qui n'empêcha pas le procureur général de lancer contre eux un très-violent réquisitoire; enfin, après bien des difficultés, en 1548, ils obtinrent, en s'établissant dans l'hôtel de Bourgogne, l'autorisation de représenter, à l'exclusion de tous autres, des pièces sur leur théâtre, à condition que les sujets de ces pièces seraient *profanes, licites et honnêtes*, et que les *mystères* tirés des saintes Écritures seraient sévèrement bannis du répertoire. Dès ce moment, les *mystères*, exilés de la capitale, se réfugièrent dans la province, où ils se maintinrent dans quelques localités pendant le seizième siècle. « L'arrêt » de 1548, dit M. de Sainte-Beuve, s'explique suffisamment par l'état religieux de la » France et les progrès menaçants de la Réforme. Ce qui peut sembler singulier, c'est » qu'en Angleterre, vers cette époque, Henri VIII interdisait les mêmes représenta- » tions *comme favorables au culte catholique*, et que la reine Marie les rétablit plus tard, » à ce titre. Chez nous, le péril était précisément contraire : il était trop facile à tout » dramaturge calviniste de glisser, en ces sortes de pièces, des satires perfides et des » insinuations hérétiques. En Espagne, en Italie, où rien de pareil n'était à craindre » et où les catholiques vivant en famille pouvaient s'accorder bien des licences, les » drames pieux, tolérés et même honorés, continuèrent paisiblement et ne mouru- » rent, comme on dit, que de leur belle mort. »

La proscription qui avait frappé les *mystères* s'étendit également aux *soties*. En 1516, on défendit aux basochiens de parler des princes et des princesses de la cour; en 1536, on leur défendit, sous peine d'être chassés du Palais, « de faire monstrations de spectacles ni écriteaux taxans ou notaus quelques personnes que ce soit. » Deux ans plus tard, on les obligea de soumettre à la censure du parlement le manuscrit de leurs pièces, et, comme la sévérité allait toujours en s'exagérant, on menaça de pendre ceux qui ne se conformeraient pas à cette formalité. Les *soties* furent accablées par tant de rigueurs, et, à la fin du seizième siècle, elles avaient à peu près disparu.

Ces restrictions de la liberté de la scène, cet établissement de la censure, ces anathèmes juridiques contre les pièces saintes marquent chez nous ce qu'on peut appeler l'agonie de l'ancien Théâtre, et dès ce moment une ère nouvelle commence, aussi bien pour la France que pour l'Europe. A côté des mystères qui fleurissent encore en Espagne sous le nom d'*autos sacramentales*, on voit s'épanouir avec une splendeur singulière les épopées dramatiques de Lope de Vega. Shakspeare évoque sur la scène anglaise le monde fantastique et le monde réel, toutes les traditions nationales, toutes les passions orageuses du cœur humain. En Italie, Machiavel se place d'un seul coup, par sa comédie de la *Mandragore*, à côté d'Aristophane; la tragédie classique

renait à la cour de Léon X, dans la *Sophonisbe* de Trissino. Les souvenirs de l'antiquité se réveillent en même temps en France; on commence par traduire, pour imiter plus tard : Thomas Sibilet, qu'on appelait aussi *Sybilote*, Guillaume Bouchet et Lazare de Baïf, traduisent Sophocle et Euripide; Octavien de Saint-Gelais, Charles Estienne, Bonaventure Des Periers, reproduisent Térence, tantôt en prose, tantôt en vers; Ronsard venait à peine de terminer ses études qu'il mit en vers le *Plutus* d'Aristophane, et il joua lui-même cette comédie, avec ses condisciples, dans le collége où il avait passé sa première jeunesse. Et c'est ici le lieu de remarquer qu'avec ce genre nouveau on voit paraitre de nouveaux acteurs, les élèves des universités, qui montent, sous la direction de leurs maitres, sur des théâtres improvisés dans les divers colléges de Paris, et qui sont même admis à l'honneur de jouer devant Henri II et toute sa cour, à l'hôtel de Reims. Le même fait se produit en Angleterre, et M. Sainte-Beuve rappelle, à cette occasion, un passage de Shakspeare, dans lequel Hamlet dit à Polonius:

Mylord, vous avez joué autrefois à l'Université, dites-vous?
POLONIUS. Oui, Mylord, j'y ai joué, et je passais pour bon acteur.
HAMLET. Et quel rôle faisiez-vous?
POLONIUS. Le rôle de Jules César. Je fus tué au Capitole. Brutus me tua, etc.

L'Allemagne, comme l'Angleterre et la France, eut aussi, à la même époque, ses théâtres universitaires, où l'on jouait les comédies latines de Reuchlin et de Conrad Celtes.

Les imitations succédèrent aux traductions ou se produisirent simultanément; et, de même que les auteurs des *mystères* suivaient pas à pas la légende, de même les auteurs de ces premières tragédies classiques suivaient pas à pas les traditions grecques. Ils ne cherchaient pas à inventer, observaient fidèlement les unités de temps et de lieu, et, comme Sophocle et Euripide, ils coupaient le dialogue par des chœurs. Étienne Jodelle, Jacques de La Taille, Jean de La Péruse, Charles Toustain, Jacques Grevin; en un mot, tous les auteurs de cette période suivent exactement tous le même procédé, et, depuis Robert Garnier, qui se fit connaître vers 1573, jusqu'à Rotrou, qui marque définitivement l'ère de la tragédie moderne, les conceptions des poëtes dramatiques sont taillées sur un même patron, comme leurs alexandrins sont coulés dans un même moule. Quelques vers plus heureux, quelques sentiments plus puissants ou plus tragiques éclatent cependant çà et là, témoin ce passage de la tragédie de *Regulus*, de Jean de Beaubreuil, avocat au siége présidial de Limoges en 1582 :

Quiconque des humains se fie à sa puissance,
A sa vaine grandeur, à sa lourde prudence,
Qu'il regarde ma cheute, il verra tout soudain
Que rien n'est asseuré au théâtre mondain.
Avoir vaincu trois foys les forces de Carthage,
Et sur terre et sur mer, avec un grand courage,

Avoir tout l'univers remply de ma vertu,
Et me voir aujourd'huy prisonnier abattu!

Dans les *Lacènes* d'Anthoine de Montchrétien, les Lacédémoniennes parlent un langage digne déjà des *Romaines* de Corneille :

Je suis femme, il est vrai, mais Sparte est ma naissance,
Qui ne m'interdit pas l'usage de vaillance.
Quoique mon bras ne soit aux armes bien appris,
Il eust pu vous aider à l'ouvrage entrepris.
Mais si vous ne vouliez qu'aujourd'huy nostre gloire
Fust avecque la vostre escrite en la mémoire,
En nous ostant l'honneur de nous trouver aux coups,
Deviez-vous nous l'oster de mourir avec vous?

Bien que l'histoire grecque ou romaine, ainsi que les légendes héroïques de l'antiquité, dominent sur le Théâtre français au seizième siècle, les poëtes ne s'enferment pas exclusivement dans le monde païen. L'*Esther*, la *Vasti* de Pierre Mathieu, le *Saint-Jacques* de P. Bardou, rappellent encore les *mystères* et les *miracles*, mais les *mystères* dégagés de la pompe de leur mise en scène et arrangés suivant les règles les plus sévères de la rhétorique; les souvenirs de notre histoire nationale sont évoqués à côté des souvenirs de l'histoire sainte : *Jeanne d'Arc*, *Coligny*, les *Guises*, figurent dans le répertoire tragique et y occupent relativement une place avantageuse. Ces pièces, comme les pièces grecques ou romaines, sont embellies par des *chœurs de garçons et de damoiselles*.

Les vieux genres comiques, *farces* ou *soties*, les *moralités*, qui tenaient le milieu, comme nous l'avons vu, entre les *soties* et les pièces sacrées, s'étaient réfugiés pendant cette Renaissance classique sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, mais en se modifiant, en s'atténuant, en se déguisant sous d'autres noms, tels que *pastorales*, *tragi-comédies*, *bergeries*, *comédies*, *fables bocagères*, *plaisants devis*. Pierre Le Loyer, Gérard de Vivre, Remy Belleau, Jacques de Fonteny, Pierre de Larivey, Honoré d'Urfé, Édouard du Monin, Ollenix du Mont-Sacré (Nicolas de Montreux), donnèrent un assez grand nombre de pièces dans le goût de celles que nous venons d'énumérer. Quelques-uns des poëtes qui s'étaient fait un nom dans la tragédie classique s'essayèrent aussi dans une veine moins sérieuse, comme Jodelle, dont Ronsard a dit :

Jodelle le premier, d'une plainte hardie,
Françoisement chanta la grecque Tragédie;
Puis, en changeant de ton, chanta devant nos rois
La jeune Comédie en langage françois,
Et si bien les sonna, que Sophocle et Ménandre,
Tant fussent-ils savants, y eussent pu apprendre.

Du reste, Jodelle et ses contemporains furent mieux inspirés, en imitant Ménandre

que Sophocle. Le dialogue de leurs comédies est vif et rapide; il y a des mots heureux, de bonnes situations; mais, en fait de hardiesses et même de licence, ces comédies du seizième siècle ne le cèdent en rien aux comédies de Plaute; on en jugera par l'analyse que Suard a donnée de la pièce de Baïf, intitulée *Le Brave ou le Taillebras.* « La » pièce, dit Suard, roule tout entière sur l'intrigue d'Eugène, riche abbé, avec une » certaine Alix qu'il a mariée à un imbécile nommé Guillaume. Un ancien amant » d'Alix revient; furieux de son infidélité, il lui reprend tout ce qu'il lui avait » donné, et, comme il est homme de guerre, il fait grand'peur à l'abbé, qui ne voit » d'autre moyen de salut que d'engager sa sœur Hélène à recevoir dans ses bonnes » grâces l'ancien amant d'Alix, lequel avait été amoureux d'Hélène et ne s'était » éloigné d'elle qu'à cause de ses rigueurs. Hélène, qui apparemment s'était plus » d'une fois repentie d'avoir été si rigoureuse, promet de la meilleure grâce du » monde de faire tout ce que son frère et Florimond (c'est le nom de l'amant) pour- » ront exiger. Le calme est rétabli par ce moyen et par l'adresse de messire Jean, » chapelain de l'abbé, qui a conduit toute cette affaire. Eugène ne songe plus qu'à » vendre une cure, pour satisfaire un créancier qui était venu ajouter à l'embarras » d'Alix et de Guillaume, et profite du moment où celui-ci exprime sa reconnaisance, » pour lui expliquer, on ne saurait plus clairement, à quel point il en est avec sa » femme et pour le prier de ne pas les gêner, ce que Guillaume promet sur-le- » champ, en assurant qu'il n'est point jaloux, principalement de l'abbé. »

Le plus ingénieux de tous les auteurs comiques de la scène française au seizième siècle, le Champenois Larivey, pour justifier un semblable *scenario*, dit dans l'un de ses prologues : « S'il est advis à aucun que quelquefois on sorte de l'honnesteté, je « le prie penser que, pour bien exprimer les façons et affections du jourd'hui, il fau- » droit que les actes et les paroles fussent entièrement la mesme lascivité, » c'est-à-dire la lasciveté même. Larivey n'avait pas besoin de ces précautions; les spectateurs, qui reconnaissaient la société de leur temps dans les personnages de la scène, ne faisaient que rire, et ils applaudissaient, comme Léon X et les grands dignitaires de la cour de Rome avaient applaudi la *Mandragore*. Cette pièce, qui a placé Machiavel, son auteur, entre Aristophane et Molière, fut imitée en France, ainsi que quelques autres comédies italiennes, telles que les *Abusés*, de l'Académie Siennoise, les *Supposés* et le *Négromant*, de l'Arioste; la *Calendra* fut même jouée à Lyon, en 1548, dans la langue originale, par des comédiens italiens qu'on avait fait venir exprès pour une fête offerte à Catherine de Médicis. En 1577, Henri III appela, de Venise, de nouveaux acteurs qui parurent d'abord à Blois pendant la tenue des États, et ensuite à Paris, rue des Poulies, à l'hôtel du Petit-Bourbon. Cette troupe, qui prenait quatre sols par spectateur, eut un grand succès, et, à partir de 1586, les acteurs italiens se succédèrent sans interruption en France jusqu'au moment où ils furent définitivement mis en possession de l'hôtel de Bourgogne, en 1680.

Tel est, au seizième siècle, dans sa rudesse et sa variété, ce Théâtre français, sur

lequel Corneille, Racine et Molière vont répandre bientôt un immortel éclat. Plus précoces dans leur développement dramatique, Lope de Vega, Machiavel, Shakspeare, atteignent dès le début les dernières limites de l'art, et l'Espagne, l'Italie, l'Angleterre ont des chefs-d'œuvre, au moment même où nous n'avons encore que des essais; ruines ensevelies sous tant d'autres ruines, ces essais, exilés depuis longtemps de la scène, perdus dans des manuscrits uniques ou réduits à quelques rares exemplaires, sont à peine connus des érudits, des collecteurs de textes et de notes, et, s'il est juste de reconnaitre qu'au point de vue exclusif de l'art ils méritent généralement cet oubli, on doit maintenir, en même temps, que, parmi les documents qui peuvent jeter d'utiles lumières sur les idées, les sentiments et les mœurs du Moyen Age, il n'en est pas de plus curieux que les monuments de notre vieux Théâtre. Ce n'est pas sous le rapport littéraire qu'on peut admirer ce Théâtre, comme l'ont fait quelques éditeurs trop prompts à l'enthousiasme; ce n'est pas non plus sous ce rapport qu'il faut le condamner d'une manière absolue, en se plaçant au point de vue très-superficiel de la rhétorique et du *goût*. On doit, pour en apprécier la valeur, l'étudier historiquement, et alors cette scène dramatique, aride en apparence, devient une source inépuisable d'appréciations et d'inductions, parce qu'on y retrouve, vivant et animé, sur l'échafaud des *mystères* ou les tréteaux des *farces* et des *soties*, ce Moyen Age qui n'est lui-même qu'un long *mystère* où se rencontrent tour à tour dans les idées le mysticisme le plus exalté et l'ironie la plus amère, l'orgueil du doute et le renoncement de l'esprit; dans les mœurs, l'extrême barbarie à côté de l'extrême charité; *mystère* à la fois trivial et sombre, dont la scène infinie embrasse le monde réel et le monde invisible, drame barbare et splendide qui se termine à la Renaissance par un immense éclat de rire.

Ch. LOUANDRE.

Agesil. Mariscotti, De personis et larvis, earumque apud veteres usu et origine syntagmation. *Bononiæ*, 1610, in-4.

Reimpr. dans le t. IX des Antiq. rom. de Grævius.

Nic. Boindin. Discours sur les masques et les habits de théâtre des anciens. Voy. ce disc. dans le t. IV des *Mém. de l'Acad. des inscr. et bell.-lettr.*

Voy., sur ce sujet, les ouvrages de Christ. Henr. de Berger: *Commentatio de personis vulgo larvis seu mascheris* (Francof., 1723, in-4, fig.); de Franc. Ficoroni, *Le Maschere sceniche e le figure comiche d'antichi Romani* (Roma, 1736, in-4, fig.), etc

Octav. Ferrarii, De pantomimis et mimis dissertatio. *Wolffenbuttelii*, 1714, in 8 de 63 p.

Voy. aussi Nic. Calliachi, *De ludis scenicis mimorum et pantomimorum* (Patav., 1713, in-4).

(Boullanger de Rivery.) Recherches historiques et critiques sur quelques anciens spectacles, et particulièrement sur les mimes et sur les pantomimes, avec des notes. *Paris*, 1751, in-12.

De l'Aulnaye. De la saltation théâtrale ou Recherches sur l'origine, les progrès et les effets de la pantomime chez les anciens. *Paris*, 1790, in-8, fig. color.

M. D. P. (Michel de Pure.) Idée des spectacles anciens et nouveaux, cirques, amphithéâtres, théâtres, naumachies, triomphes des anciens, comédie, bal, mascarades, carosels, courses de bagues et de testes, joustes, exercices et reveues militaires, feux d'artifices, entrées des rois et des roynes. *Paris*, s. d. (1668), in-12.

Voy., dans la *Rev. des Deux-Mondes*, année 1850, *l'Hist. des marionnettes*, par Ch. Magnin.

J. Ces. Bulengerus. De Theatro ludi-que scenicis. *Tricassibus*, 1603, in-8.

Duclos. Mémoire sur les jeux scéniques des Romains et sur ceux qui ont précédé en France la naissance du poëme dramatique. Voy. ce mém. dans les *Mém. de l'Acad. des inscr. et bell.-lett.*, et dans les œuvres de l'auteur.

(Coupé, Testu, Desfontaines et Lefuel de Mericourt.) Histoire universelle des Théâtres de toutes les nations depuis Thespis jusqu'à nos jours, par une société de gens de lettres. *Paris*, 1779-81, 25 part. en 13 vol. in-8, fig.

Cet ouvrage, resté inachevé, s'arrête à la fin du seizième siècle.

Napoli-Signorelli. Storia critica de' Teatri antichi e moderni. *Napoli*, 1787-90, 6 vol. in-8.

De Chamfort. Précis de l'art théâtral dramatique des anciens et des modernes, conten. l'histoire, l'origine, la théorie et la pratique des Théâtres et des différents drames chez les nations anciennes et modernes, publ. par Lacombe. *Paris*, 1808, 2 part. en 1 vol. in-8.

WALTER SCOTT. Histoire générale de l'art dramatique, trad. de l'angl. par Defauconpret. *Paris*, 1828, 2 vol. in-12.

Réimpr. dans les œuvres complètes de l'auteur.

HIPPOL. AUGER. Physiologie du Théâtre. *Paris*, 1839-40, 3 vol. in-8.

CH. MAGNIN. Les origines du Théâtre moderne, ou Histoire du génie dramatique depuis le premier jusqu'au seizième siècle, précéd. d'une introduction conten. des études sur les origines du Théâtre antique. *Paris*, 1838, in-8. (T. I, seul publ.)

ONÉS. LEROY. Époques de l'histoire de France en rapport avec le Théâtre français dès la formation de la langue jusqu'à la Renaissance. *Paris*, 1843, in-8.

LAFONS DE MELICOQ. L'art dramatique du Moyen Age. Voy. ce mém. dans le t. VIII de la *Rev. archéolog.* de Didron.

— Un mystère de la Passion. Voy. ce mém. dans le t. XI de la *Rev. archéolog.* de Didron.

Voyez aussi dans le même recueil, t. X, un mém. du même auteur, intitulé *Cérémonies dramatiques et anciens usages.*

FR. CLÉMENT. Drame liturgique. Voy. ce mém. dans les t. IX et X de la *Rev. archéolog.* de Didron.

Voy. aussi les travaux de M. Ch. Magnin sur le théâtre de Hroswitha, et la traduction complète qu'il en a publ. en 1847.

ONÉSYME LE ROY. Études sur les mystères, monuments historiques et littéraires, la plupart inconnus... *Paris*, 1837, in-8.

Voy., sur les mystères, une foule de notices dans le *Bullet. archéol.* du Comité des arts et monuments, dans la *Bibl. de l'École des chartes*, dans le *Bullet. des arts* du bibl. Jacob, dans le *Bullet. du biblioph.*, et dans les différentes revues provinciales.

Voy. aussi dans le *Journal des savants*, 1846 et suiv., différents articles de M. Ch. Magnin sur les mystères et sur le *Théâtre français au Moyen Age*, publ. par Monmerqué et Francisque Michel (*Par.*, 1839, gr. in-8).

BERRIAT DE SAINT-PRIX. Remarques sur les anciens jeux des mystères, faites à l'occasion de deux délibérations inédites prises par le conseil de ville de Grenoble, en 1535, relativement à l'un de ces jeux. *Paris*, 1823, in-8 de 52 p. (Extr. des *Mém. de la Soc. roy. des Antiq.*)

EM. JOLIBOIS. La diablerie de Chaumont ou Recherches historiques sur le grand pardon général de cette ville et sur les bizarres cérémonies et représentations à personnages auxquelles cette cérémonie a donné lieu depuis le quinzième siècle, conten. les Mystères de la nativité, de la vie et de la mort de M. saint Jean-Baptiste. *Chaumont*, 1838, in-8.

LOUIS PARIS. Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims ou la mise en scène du théâtre des confrères de la Passion; planches dessinées et gravées par C. Leberthais; études des mystères et explications historiques. *Paris*, 1843, 2 vol. in-4, fig. color.

JACQUES THIBOUST. Relation de l'ordre de la triomphante et magnifique monstre du mystère des SS. Actes des apostres, par Arnoul et Simon Graban, ouvrage inédit de Jacques Thiboust, sieur de Quantilly; publ. par Labouvrie. *Bourges*, 1836, in-8, fig.

A. H. TAILLANDIER. Notice sur les confrères de la Passion. *Paris*, 1834, in-8 de 28 p. (Ext. de la *Revue rétrospective.*)

Le cry et proclamation publicque pour jouer le mistère des Actes des apostres, en la ville de Paris, faict le jeudy, seizième jour de décembre, l'an mil cinq cens quarante, par commandement du roy nostre sire, Françoys, premier du nom, et monsieur le prevost de Paris, affin de venir prendre les rooles pour jouer ledict mistère. *Paris*, *Denys Janot*, 1541, in-8 de 4 ff.

Réimpr. en fac simile. *Paris*, 1830, in-8.

Recueil des principaux titres concernant l'acquisition de l'hostel de Bourgogne, sis en cette ville de Paris, ès rues de Mauconseil et Neufve-Saint-François, faicte par le doyen, maistres et gouverneurs de la confrérie de la Passion et Résurrection de nostre Seigneur Jésus-Christ, dès le 30 août 1548, au profit de ladite confrérie et de leurs successeurs, etc., contre des convices et calomnies théâtrales de quelques comédiens, soy disans Comédiens du Roy, accusans lesdits confrères d'estre usurpateurs d'iceluy hostel de Bourgogne. *Paris*, 1634, in-4.

Voy. aussi *Personnages célèbres dans les rues de Paris depuis une haute antiquité jusqu'à nos jours*, par J.-B. Gouriet (*Par.*, 1811, 2 vol. in-8).

Recueil des statuts, ordonnances, règlements, antiquités, prérogatives et prééminences du royaume de la Bazoche. Ensemble plusieurs arrêts donnez pour l'establissement et conservation de sa juridiction. Nouv. édit. *Paris*, 1654, in-8 de 122 p.

Voy. les *Complaintes et épitaphes du roy de la Bazoche* (S. n. ni s. d., in-8 goth. de 12 ff.).

Voy. aussi les différentes pièces relatives au fameux procès du Prince des Sots, Angoulevent, contre les maîtres et comédiens de l'hôtel de Bourgogne, entre autres : *La sentence de M. le prévost de Paris donnée contre Angoulevent, pour faire son entrée de Prince des Sots* (*Par.*, 1605, p. in-8 de 6 p.); la *Deffence du Prince des Sots* (S. n. ni s. d., in-8 de 19 p.); *Plaidoyé sur la principauté des Sots* (*Par.*, 1608, p. in-8 de 34 p.), etc.

ED. MORICE. Histoire de la mise en scène depuis les mystères jusqu'au Cid. *Paris*, 1836, in-12.

Voy. aussi le *Monde dramatique*, recueil fondé par Gérard Labrunie (*Par.*, 1835-41, 10 vol. gr. in-8, fig.).

LAFONS DE MELICOQ. Le drame au seizième siècle. Voy. ce mém. dans le t. VIII de la *Rev. archéol.* de Didron.

Voy. aussi, dans le t. X du même recueil, un autre mém. du même auteur et de Didron aîné : *Procession dramat. au seizième siècle*.

C.-A. SAINTE-BEUVE. Tableau historique et critique de la poésie française et du Théâtre français au seizième siècle. *Paris*, 1828, in-8.

P. F. GODARD DE BEAUCHAMPS. Recherches sur les Théâtres de France depuis l'année 1161 jusqu'à présent. *Paris*, 1735, in-4 ou 3 vol. in-8.

(FRANÇ. et CL. PARFAICT.) Histoire du Théâtre français depuis son origine jusqu'à présent, avec la vie des plus célèbres poètes dramatiques, un catal. exact de leurs pièces et des notes historiques. *Paris*, 1745-49, 15 vol. in-12.

DE MOUHY. Abrégé de l'histoire du Théâtre français depuis son origine. Nouv. édit. *Paris*, 1780, 3 vol. in-8, fig.

La 1re édit. est de 1752, sous le titre de *Tablettes dramatiques*, in-8.

DES ESSARTS. Les trois théâtres de Paris ou Abrégé historique de l'établissement de la Comédie Française, de la Comédie italienne et de l'Opéra. *Paris*, 1779, in-8.

Voy. aussi les hist. spéciales de la Comédie italienne et de l'Opéra de Paris.

(LE P. CL. MENESTRIER.) Des ballets anciens et modernes, selon les règles du Théâtre. *Paris*, 1682, in-12.

Voy. aussi la *Danse et les ballets*, par Castil-Blaze (*Par.*, 1832, in-18, fig.).

(LE P. CL. MENESTRIER.) Des représentations en musique anciennes et modernes. *Paris*, 1681, in-12.

(DUC DE LA VALLIÈRE et l'abbé P.-J. BOUDOT.) Ballets, opéras et autres ouvrages lyriques, par ordre chronologique, depuis leur origine, avec une table alphabétique. *Paris*, 1760, in-8.

(MAUPOINT.) Bibliothèque des Théâtres, conten. le catalogue alphabétique des pièces dramatiques. *Paris*, 1733, in-8.

(DE LÉRIS.) Dictionnaire portatif des Théâtres, conten. l'origine des différents théâtres de Paris, le nom de toutes les pièces qui y ont été représentées, et des pièces jouées en province ou qui ont simplement paru par la voie de l'impression depuis plus de trois siècles; le nom et les particularités intéressantes de la vie des auteurs..., etc. 2e édit. augm. *Paris*, 1763, 2 part. en 1 vol., in-8.

La 1re édit., moins complète, est de 1754.

(DUBUIT DE MEIZIÈRE.) Les Muses françaises. Première

partie conten. un tableau des théâtres de France avec les noms de leurs auteurs et de toutes les pièces anonymes de ces théâtres, depuis les mystères. *Paris*, 1764, in-8.

(Les frères PARFAICT et D'ALGUIRBE.) Dictionnaire des Théâtres de Paris, conten. toutes les pièces qui ont été représentées sur les différents théâtres de Paris. . *Paris*, 1767, 7 vol. in-12.

(BABAULT, MÉNEGAULT, etc.) Annales dramatiques ou Dictionnaire général des Théâtres, conten. : 1º l'analyse de tous les ouvrages dramatiques, etc., représentés sur les théâtres de Paris depuis Jodelle....., par une Société de gens de lettres *Paris*, 1808-1812, 9 vol. in-8.

(DE LA PORTE et CLÉMENT.) Anecdotes dramatiques, contenant : 1º toutes les pièces de théâtre, tragédies, comédies, etc , qui ont été jouées à Paris ou en province depuis l'origine des spectacles en France; 2º tous les ouvrages dramatiques qui n'ont été représentés sur aucun théâtre, mais qui sont imprimés; 3º un recueil de tout ce qu'on a pu rassembler d'anecdotes... *Paris*, 1775, 3 vol. p. in-8.

(DUC DE LA VALLIÈRE ou plutôt MARIN, CAPPERONNIER et MERCIER DE SAINT-LÉGER.) Bibliothèque du Théâtre françois depuis son origine *Dresde*, 1768, 3 vol. in-8, fig.

GUIL. CAMILLO. L'Idea del Theatro. *Fiorenza*, *L. Torrentino*, 1550, in-4.

ANGELO INGEGNERI. Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche. *Ferrara*, *Vitt. Baldini*, 1598, in-4.

NICC. ROSSI. Discorsi intorno alla comedia. *Vicenza*, *Ag. della Noce*, 1589, in-8. — Discorsi intorno alla tragedia. *Ibid.*, *G. Greco*, 1590, in-8.

WALKER. Historical memoir on the Italian tragedy. *London*, 1799, in-4.

STEF. ARTEAGA. Le revoluzioni del Teatro musicale italiano dalla sue origine sino al presente. *Bologna*, 1785, 3 vol. in 8.

Trad. en franç. et abrégé, par le baron de Rouvroy (*Londr.*, 1802, in-8).

LEONE ALLACCI. Drammaturgia, continuata sino all' anno 1755. *Venezia*, 1755, in-4.

La 1re édit. est de *Rome*, 1666, in-12.

GARCIA DE VILLANUEVA HUGALDE Y PARRA. Origen, epocas y progresos del Teatro espanol, accompaña un resumen de los expectaculos, fiestas y recreationes, y un compendio de la historia general de los teatros hasta la era presente. *Madrid*, 1802, in-4, fig.

L. F. DE MORATIN. Origines del Teatro espanol. Voy. cette hist. dans le t. 1 du *Tesoro del Teatro espanol desde su origen* (Paris, 1837-38, 5 vol. in-8 à 2 col.).

CASIANO Y PELLICER. Tratado historico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en Espana, con la noticia de algunos celebres comediantes, assi antiquos como modernos. *Madrid*, 1804, 2 tom. en 1 vol. in-8, fig.

Indice general alfabetico de todos los titulos de comedias que se han escrito por varios autores antiquos y moderoos. Y de los autos sacramentales, y alegoricos, assi de don Pedro Calderon de la Barca, como de otros autores classicos. *Madrid*, 1735, in-4.

CH. DIBDIN. The history of the english Stage. *London*, 1800, 5 vol. in-8.

TH. HAWKINS. The origin of the english drama, illustrated in its various species, viz. mystery, morality, tragedy and comedy, by specimens from our earliest writers, with explanatory notes. *Oxford*, 1773, 3 vol. in-8.

W. HONE. Ancient mysteries described, especially the english miracle plays, founded on New-Testament story; including notices of ecclesiast. Shows, the festival of fools and asses, the descend into hell, etc *London*, 1823, in-8, fig.

TH. SHARP. A dissertation on the pageants or dramatic mysteries, anciently performed at Coventry, by the trading compagnies of that city. *Coventry and London*, 1825, in-4, fig.

La 1re édit., beaucoup moins complète, est de 1817, in-4, sous ce titre : *The pageant of the company of sheremen and taylor, in Coventry, etc.*

J. P. COLLIER'S History of english dramatic poetry to the time of Shakespeare, and annals of the Stage to the Restoration. *London*, 1831, 3 vol. in-8.

DAV. ERSKINE BAKER Biographia dramatica, containing historical and critical memoirs of british and irish dramatic writers; continued by Js Reed, with very considerable additions by Steph. Jones. *London*, 1812, 4 vol. in-8.

J. CH. GOTTSCHED'S Nothiger vorrath zu geschichte d. deutschen dramat. dichtkunst oder verzeichniss aller deutschen trauer-lustund singsp. d. im. Druckersch, von 1450... *Leipz.*, 1757-65, 2 vol. p. in-8.

CH. FEL. WEISS'S Beytrag zu deutschen Theater. *Leipz.*, 1765-69, 5 vol. p. in-8.

Dans l'impossibilité où nous sommes d'énumérer les principaux ouvrages qui concernent le Théâtre au point de vue historique, littéraire et moral, ainsi que les innombrables pièces qui composent véritablement son histoire, nous ne pouvons que renvoyer le lecteur aux catalogues spéciaux des collections dramatiques.

JOH. JOACH. ESCHENBURG. Dramatische bibliotek. *Berlin*, 1793, in-8.

ANT. FRANC. DELANDINE. Bibliographie dramatique ou Tablettes alphabétiques du Théâtre des diverses nations, avec des observ. littér. et bibliogr. sur les ouvrages dramatiques...., précéd. d'une notice sur l'origine du Théâtre français et sur les pièces et mystères qui parurent depuis Faydit jusqu'à Rotrou, c'est-à-dire depuis l'an 1200 jusqu'en 1600 *Paris* et *Lyon*, 1818, in-8.

Voy. aussi le t. 1er des *Belles-lettres* dans le Catal. des livres imprimés de la Bibl. du Roi, par l'abbé Sallier.

P. L. JACOB, bibliophile (PAUL LACROIX). Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne. *Paris*, 1844-45, 5 vol. in-8. — Table générale du Catalogue..., par Goizet. Première partie. *Ibid.*, 1845, in-8.

Voy. aussi les deux Catal. des livres de la bibl. dramat. de Pont de Vesle (1774 et 1847); celui de la bibl. du duc de La Vallière, par Guill. Debure, Van Praet et Nyon; ceux de madame de Pompadour (1765), de Deleire (1778), de Lemasurier (1837), etc.

Voy., dans notre ouvrage, les chap. CÉRÉMONIAL, POÉSIE, NOELS, etc., et leurs bibliographies.

BEAUX-ARTS.

Tome IV.

AMEUBLEMENT

Civil et Religieux.

I. AMEUBLEMENT CIVIL.

L'histoire de l'Ameublement, considérée sous le point de vue de l'art, peut se partager en cinq grandes périodes qui sont : 1° la période latine, 2° la période byzantine, 3° la période romane, 4° la période ogivale, 5° la période de la Renaissance. Cette classification nous parait rigoureusement exacte, en ce que les meubles, grands ou petits, reproduisent dans leur forme, à toutes les époques du Moyen Age, les types de l'architecture, et, dans leur ornementation, l'ornementation même des monuments.

Ce premier point une fois établi, nous ajouterons, comme fait général, que le luxe de la civilisation antique resta populaire jusqu'à la fin du sixième siècle; qu'à partir de cette époque jusqu'au quinzième siècle, les riches mobiliers se rencontrent exclusivement chez les rois, les princes et les personnages les plus distingués de la noblesse et de l'Église; que, dans ces mobiliers eux-mêmes, la richesse des matières premières et la beauté de l'exécution se concentrent principalement dans la vaisselle et le service de table; et que, chez les bourgeois et même dans les châteaux des petits feudataires disséminés à travers les campagnes, l'Ameublement est ordinairement très-simple : de même que, dans les mœurs, l'extrême barbarie touchait à l'extrême charité, de même, dans l'aménagement des habitations, la somptuosité la plus grande touchait au dénûment le plus complet. Cela tenait non-seulement au manque d'argent, mais encore aux

distinctions que les lois somptuaires établissaient entre les diverses classes, pour les meubles comme pour les habits. A la fin du quinzième siècle et dans le cours du seizième, en même temps que l'art se perfectionne, le *confortable* tend à se répandre de plus en plus, et l'on peut dire sans exagération, que, à part les objets qui sont dus aux découvertes de la science moderne, l'Ameublement de cette dernière époque ne le cède en rien, pour l'élégance et la commodité, à ce que nous possédons aujourd'hui de plus élégant et de plus commode.

Tels sont, sommairement résumés, les points principaux et, pour ainsi dire, historiques du sujet qui nous occupe; nous allons maintenant procéder à l'inventaire.

Siéges et bancs. — La paille et les nattes paraissent avoir été chez les Gaulois, comme chez tous les peuples primitifs, les premiers siéges et les premiers lits. La conquête romaine y substitua rapidement les meubles élégants et confortables, où brillait, dans sa régularité sévère, le goût pur de l'antiquité, et les Gallo-Romains adoptèrent, avec les lits de table, les siéges garnis de coussins, qui offrent avec nos canapés et nos divans une complète analogie. Les modes de Rome, altérées par le goût barbare, persistèrent durant la période mérovingienne, et l'on essaya de racheter par la richesse des matières premières ce qu'on avait déjà perdu dans l'élégance des formes. On prodigua les métaux précieux. Saint Éloy exécuta pour Clotaire deux siéges d'or massif, et pour Dagobert un trône du même métal. Durant la période romane, les fauteuils et les siéges reproduisirent les formes architecturales. Les dossiers furent divisés en plusieurs étages, ornés de colonnades à plein cintre, et l'on adopta l'usage des coussins cylindriques, dans le genre de nos traversins modernes. Au treizième siècle, on emprunta à l'Orient l'usage de s'asseoir sur des tapis; c'est ainsi que saint Louis est représenté dans quelques monuments contemporains, mais, selon toute apparence, ce ne fut là qu'une mode exceptionnelle, et, dans les réunions d'apparat, on continua à se servir de fauteuils ou de bancs. On connaît, de cette époque, le siége royal de la reine Marguerite. Ce siége, désigné sous le nom de *vieil banc de monseigneur saint Loys*, était orné de sculptures représentant des oiseaux et des animaux fantastiques. Les tapis, les moulures, les blasons émaillés, ornaient les fauteuils des grands personnages, tandis que les *gens de moyen état* s'asseyaient sur des tréteaux, des escabelles de bois, ou sur des bancs décorés de colonnettes torses. Dans le siècle suivant, et même jusqu'au seizième siècle, on trouve encore l'usage des bancs, des escabeaux, des sellettes, des coffres couverts de cuir colorié; les chaises et les fauteuils sont, en général, réservés pour la cour, les grands seigneurs, les appartements de luxe; ces meubles sont travaillés avec beaucoup de délicatesse. Ce qu'il y a de plus parfait en ce genre est l'œuvre des tourneurs parisiens. La réputation de ces ouvriers était si grande, que les *commissaires-priseurs* ne manquaient jamais de mettre dans leurs inventaires, à l'article de ces meubles, pour leur donner plus de valeur : *Ceci est de la fabrique de Paris* (*ex operagio parisiensi*). Les bijoux, les cristaux, les étoffes précieuses, les dessins, tout était employé pour donner aux fau-



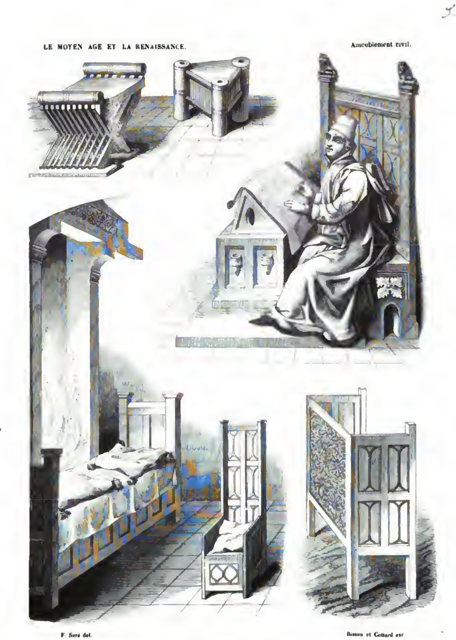
F. Séré del. A. Bisson et Cottard exc.

XVᵉ SIÈCLE.

Miniatures de la CHRONIQUE DE HAINAUT en 2 vol. in-fol. et d'OTHEA, N° 9392

Bibliothèque royale de Bruxelles. — Section des Manuscrits.

F. SERE, DIREXIT.



F. Seré del. Bisson et Cottard sc.

MEUBLES DIVERS (xive et xve siècles).

Calques de miniatures des mss. d'*Othea*, de l'*Ystoire de la belle Hélaine* et des *Chroniques de Hainaut*

(Bibl. royale de Bruxelles.)

F. Seré direxit

teuils de luxe le plus d'éclat et de richesse possible. On en trouve la preuve dans le document suivant emprunté aux comptes d'Étienne de La Fontaine, *argentier* du roi de France en 1352 :

« Pour la façon d'un faudesteuil d'argent et de cristal, garny de pierrerie, livré audict seigneur (le roi), du quel le dict seigneur fit faire au dict orfèvre la charpenterie, et y mist et assis plusieurs cristaux, pièces d'enlumineures, de plusieurs devises, perles et autres pièces de pierreries. . . . . VII^{c} LXXIIIJ*

Les parties de VII^{c} LXXIIII* d'or, que Jehan le Brailler, orfèvre, print cy dessus pour faudesteuil, etc.

Premièrement, pour la charpente du dict faudesteuil. . . . . XX*

Item, pour ij^{c} xii pièces d'enlumineures mis dessous les cristaux dudict fauteuil dont y a XL armoiries des armes de France, LXj à prophetes tenant rouleaux et est le champ d'or, cxij demy images et demy bestes et est le champ d'or, et iiij grands histoires des jugements Salemon et servent aux meyeux (milieu) du dict faudesteuil, et furent faict par la main Guill. Chastange. . . . . VI^{xx*}

Item, pour xij cristaux pour le dict faudesteuil, dont il y avoit v creux pour les bastons, VI plats et un ronc plat par le meyeu, et furent faict par la main Pierre Cloct. . . . . iiij^{xx} VI escus. »

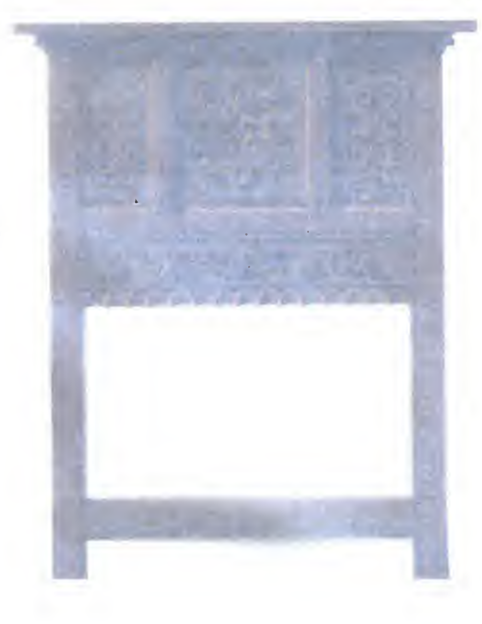
Les chaises garnies en paille, les pliants en forme d'X, les fauteuils à bras rembourrés, les siéges à dos sculpté, se montrent à la fin du quatorzième siècle et dans le cours du quinzième. A cette époque, les bois le plus ordinairement employés sont le chêne et le bois blanc. Les montants, les traverses, les dossiers sont peints de diverses couleurs, et quelquefois même ils sont dorés.

TABLES A MANGER ET SIÉGES DE TABLE. — Dans certaines parties de la Gaule, les tables, suivant la description qu'en a laissée Possidonius, étaient très-basses, et les convives s'asseyaient sur des bottes de foin ou de paille. Pour les festins d'apparat, ces tables étaient rondes, et la place du milieu appartenait au plus considéré par son courage, sa naissance ou sa fortune. Les usages romains ayant détrôné, dès les premiers moments de la conquête, les vieilles habitudes nationales, les Gaulois, comme leurs vainqueurs, s'assirent pour manger sur des lits disposés autour de tables rondes, carrées ou semi-circulaires. Selon quelques archéologues, cette mode ne dura que peu de temps, et les lits furent remplacés par des siéges et des escabeaux. Mais on ne peut, ce nous semble, rien dire d'absolu à ce sujet, car les documents sont souvent contradictoires, et nous trouvons encore dans la chronique du Moine de Saint-Gall la description d'un repas somptueux, où l'amphitryon est assis sur des coussins de plume. Quoi qu'il en soit, les escabeaux, sous le règne de Louis-le-Gros, étaient d'un fréquent usage; mais, suivant Legrand-d'Aussy, on ne s'en servait que dans les réunions intimes; lorsqu'on donnait un festin d'apparat, on faisait asseoir les convives sur des bancs, et c'est de là qu'est venu le mot *banquet*. A la fin du onzième siècle, on mangeait quelquefois par terre sur des tapis, et l'on se servait aussi de tables circulaires,

pareilles à celles que l'on désignait dans l'antiquité sous le nom de *sigma*. Les tables, comme la vaisselle, étaient un très-grand objet de luxe. Saint Rémy possédait une table d'argent ornée de figures. Fortunat parle d'une table, du même métal, très artistement travaillée, sur laquelle était représentée une vigne; enfin, on voit dans Eginhard, que Charlemagne, non content de posséder une magnifique table d'or, en fit faire trois autres d'argent massif, dont l'une représentait Rome, la seconde Constantinople, et la troisième les régions de l'univers alors connues.

Sans atteindre à ce degré de richesse, les tables, au quatorzième et au quinzième siècle, se distinguaient encore par leur élégance. Celles qui servaient à la cour et chez les grands dignitaires laïques ou ecclésiastiques étaient élevées sur des gradins couverts de tapisseries ou d'étoffes de velours. Un dais très-riche indiquait la place des personnages de distinction, comme on le voit par la description du repas donné à Paris, en 1378, par Charles V, à l'empereur Charles de Luxembourg, dans la grande salle du Palais. « Le service, dit M. Frégier dans son excellente *Histoire de l'administration de la police*, se fit à la table de marbre. L'archevêque de Reims, qui avait officié ce jour-là en présence des princes, prit place le premier au banquet... L'empereur s'assit ensuite, puis Charles V et le roi de Bohême, fils de l'empereur... Chacun des trois princes avait au-dessus de sa place un dais distinct, en drap d'or semé de fleurs de lis; ces trois dais étaient surmontés d'un plus grand, aussi en drap d'or, lequel couvrait la table dans toute son étendue et pendait derrière les convives. Auprès du roi de Bohême, s'assirent trois évêques, mais loin de lui et presque au bout de la table. Sous le dais le plus proche, était assis le Dauphin, à une table séparée, avec plusieurs princes ou seigneurs de la cour de France ou de l'empereur... La salle était décorée de trois buffets couverts de vaisselle d'or et d'argent; ces trois buffets, ainsi que les deux grands dais, étaient entourés de barrières destinées à en défendre l'approche aux nombreuses personnes qui avaient été autorisées à jouir de la beauté du spectacle... On remarquait enfin cinq autres dais, sous lesquels étaient réunis les princes et les barons autour de tables particulières, et un grand nombre d'autres tables. »

Dressoirs. — Ce meuble, dont l'usage parait remonter au douzième siècle, était une espèce de buffet ouvert, taillé en gradin, sur lequel on plaçait dans les salles à manger la vaisselle, les coffrets et d'autres petits objets précieux. Chez les souverains et les grands feudataires, les dressoirs étaient de métal et quelquefois du même métal que la vaisselle qu'ils portaient, c'est-à-dire d'argent, d'argent doré ou même d'or. Chez les personnages moins élevés en dignité ou moins riches, ils étaient de bois, et alors on les recouvrait d'étoffes brochées et de tapisseries précieuses. Les simples bourgeois s'en servaient comme les rois et les nobles, et on les trouve aussi chez les dignitaires de l'Église; l'auteur des *Vigiles de Charles VII*, Martial d'Auvergne, en parle dans les reproches qu'il adresse aux évêques de son temps au sujet de leur luxe, et parmi les redevances que les habitants de Chaillot payaient chaque année à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, figurent une demi-douzaine de petits bouquet





Chromolith. Lemercier à Paris

ALLEMAGNE _ XVᵉ SIÈCLE _ MEUBLE EN CHÊNE SCULPTÉ.
Appartenant à Mʳ Wittemann, à Geisenheim





del. Lith. Lemercier à Paris lith.

ALLEMAGNE _ XVIe SIÈCLE _ MEUBLE EN CHÊNE SCULPTÉ,
appartenant à Mr Reuter, à Rudesheim.

F Seré, direxit

pour orner le dressoir de l'abbé. C'était là, du reste, un meuble de parade, tandis que dans des proportions moins grandes, l'abace et la crédence étaient, avant tout, d'une utilité quotidienne. La crédence, qui servait aussi dans les églises à poser les vases sacrés près de l'autel, se plaçait auprès des tables à manger pour recevoir les plats et les grands vases. L'abace était un buffet de service, sur lequel on rangeait les coupes, verres et hanaps, dont on avait besoin pendant le repas.

Plats et vases, vaisselle, service de table. — Les monuments de la céramique gauloise, grâce à la sollicitude avec laquelle on recueille aujourd'hui les moindres débris de nos antiquités nationales, sont assez communs dans nos musées. Les vases gaulois, antérieurs à la conquête romaine, sont, en général, fort grossiers et de formes irrégulières. On peut croire qu'ils ont été faits au tour; la pâte en est très-friable, et la plupart sont noirs ou jaunes. Comme on ne les rencontre guère que dans les lieux de sépulture, il est difficile de dire s'ils servaient aux usages de la vie ou s'ils étaient exclusivement employés dans les cérémonies funéraires. Possidonius, en décrivant les festins des Gaulois, dit qu'un esclave apportait dans la salle du banquet une jarre de terre ou d'argent remplie de vin, et que chacun y puisait à son tour. Ceux qui s'étaient signalés par leur courage buvaient dans des cornes d'urus, dorées, ornées d'anneaux d'or et d'argent. L'usage de ces cornes se conserva longtemps après que les urus furent détruits. On y substitua, selon toute apparence, les cornes de taureau, et Guillaume de Poitiers nous apprend que Guillaume-le-Conquérant s'en servit encore dans une cour plénière qu'il tint à Fécamp aux fêtes de Pâques.

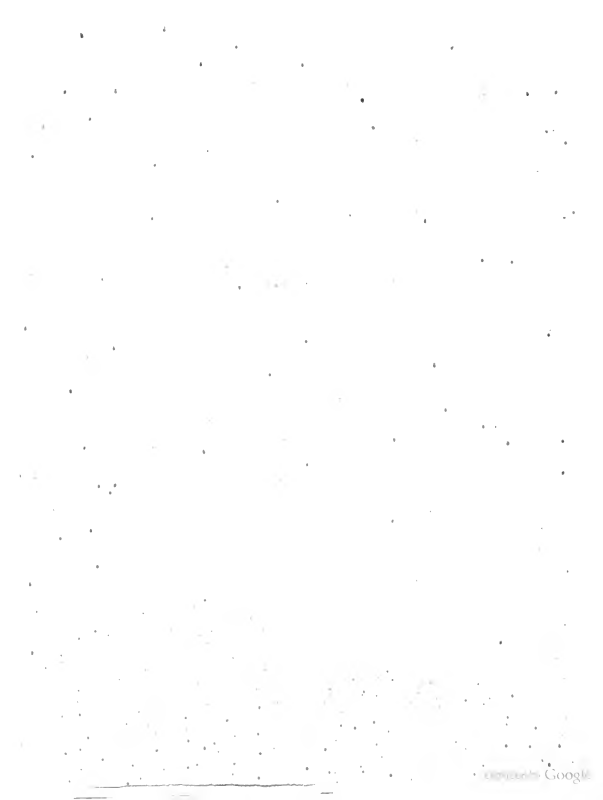
Durant la période gallo-romaine, l'art céramique fit de rapides progrès. Tous les ustensiles des ménages romains, les amphores, les terrines, les jattes, les cruches, en terre rouge, jaune et grise, devinrent d'un usage populaire. On fabriqua, pour le service de table, des coupes à pied, des plats, des assiettes, de petites jattes; les plus fines de ces poteries, couvertes d'un vernis brillant de la nuance de la cire à cacheter rouge, furent ornées de guirlandes de feuillages, de figures d'hommes et d'animaux; l'usage s'en conserva jusqu'au sixième siècle environ.

Sous les deux premières races, les rois étalèrent dans leur vaisselle de table une très-grande richesse. Chilpéric, pour honorer, disait-il, la nation des Francs, fit faire un plat d'or massif, enrichi de pierreries, du poids de cinquante livres. Lothaire brisa, pour le distribuer à ses troupes, un immense plat d'argent, qui représentait l'univers avec le cours des astres et des planètes; mais c'était là un luxe tout à fait exceptionnel, et, du huitième au treizième siècle, la céramique française ne produisit rien de remarquable. Durant cette période, les Grecs et les Arabes établis en Espagne conservèrent seuls les véritables traditions de l'art, et l'on sait que ces derniers fabriquèrent, dès les premiers temps de la conquête, des poteries en faïence émaillée d'une admirable exécution, qui semblent avoir servi de type et de modèle à la *majolica* italienne.

Du règne de saint Louis, à la fin du quinzième siècle, il ne paraît pas que de notables changements aient été introduits en France dans la poterie et la vaisselle; la poterie est

toujours grossière et commune, et la faïence qu'on voit paraître à la fin du quatorzième siècle n'est encore qu'une importation de l'Italie. Les vases qui figurent durant cette période sur la table des rois et des nobles sont la plupart en métaux précieux, en marbre, en pierres transparentes, en cristal (probablement en cristal de roche taillé) et même en bois. Ils sont désignés sous les noms de *hanaps*, *coupes*, *aiguières*, *graals*, *abruvoirs*, *hydres*, *justes*. Le *hanap*, dont l'usage paraît remonter fort loin, différait de la coupe en ce qu'il était monté sur un pied assez élevé, ce qui le faisait ressembler à un calice. Il y en avait de toutes formes et de toutes matières, d'or, d'argent, de cristal, de *madre*, à couvercle et sans couvercle, avec ou sans émaux; les uns ciselés, les autres avec des dessins en bosse. Parmi les dons que Charles-le-Chauve fit à l'abbaye de Saint-Denis, et dont l'énumération se trouve dans les chroniques de ce monastère, figure un hanap que l'on prétendait avoir appartenu à Salomon; il « estoit d'or pur et d'es- » meraudes fines et finz grany, si merveilleusement ovré que en toz les royaumes du » monde ne fust oncques ovre si soutile. » Un inventaire de 1307 mentionne un hanap d'or, émaillé et enrichi de pierres précieuses, pesant VIII marcs IJ onces et demie, et valant cinq cent trente livres. Les artistes donnèrent à ces différentes espèces de vases les formes les plus bizarres : il y avait des aiguières en *manière de cocq*, *d'hommes*, *de rose*, *de dalphin;* des hanaps *pareils à des fleurs*, des salières *en façon de serpents volants*, etc. Toute cette vaisselle était enrichie de sujets en ciselures émaillées.

Parmi les pièces les plus remarquables de la vaisselle de table, nous trouvons encore au Moyen Age les *nefs*, les *drageoirs*, les *fontaines*, les *pots à aumône*. La nef, qui reçut sous le règne de Henri III le nom de *cadenas*, était, selon Ducange, un grand bassin destiné à contenir les vases, les coupes, les couteaux; suivant d'autres, c'était un grand vase destiné à contenir du vin. Dans l'inventaire de l'argenterie de Charles V, inventaire dressé en 1375, on remarque vingt nefs d'argent et deux nefs d'or portées par des lions. Les *fontaines*, placées au milieu des tables, fournissaient, tantôt du vin et de l'hypocras, tantôt des eaux odoriférantes. Elles avaient, suivant le goût de l'artiste, les formes les plus variées. Celle qui ornait, dans les grandes réceptions, la table de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, représentait une forteresse avec des tours, du sommet desquelles tombait une pluie d'orangeade, et sur ces tours on voyait une statue de femme dont les mamelles répandaient de l'hypocras, et une statue d'enfant qui *pissait de l'eau rose*. Le célèbre voyageur Rubruquis, trouva, au treizième siècle, au fond de la Tartarie, à la cour du kan, une fontaine de ce genre, qui avait été exécutée par un orfévre parisien, et qui pesait trois mille marcs d'argent. Le *drageoir* était une espèce de boîte à compartiments en argent, en vermeil ou en or, et qui servait, comme le nom l'indique, à mettre des dragées et diverses sucreries; il y avait aussi des drageoirs de poche qui servaient aux mêmes usages que nos bonbonnières. Les pots à aumônes, qui étaient ordinairement d'argent, se plaçaient, comme les fontaines, au milieu de la table; on y déposait, pendant le diner, des morceaux de viande destinés aux pauvres.





Ferdinand Séré del. — Kellerhoven lith.

VASE A BOIRE

d'après un dessin du XVII siècle appartenant à Mr C. Becker.



F. Becker del. Chromolith Lemercier à Paris Thurwanger lith

(XVIᴱ SIÈCLE.) CRUCHE EN TERRE, recouverte d'un email jaune, appartenant à la Société Historique de Wurzbourg

F. Seré direxit

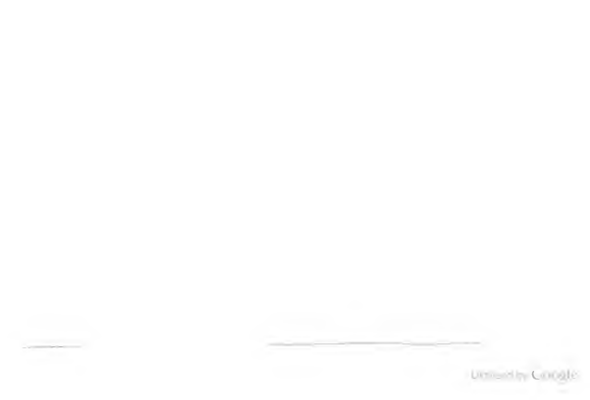




POT A BIÈRE ALLEMAND (XVIe SIÈCLE)









H Soltau del. — Chromolith Lemercier à Paris — Bedamey lith

ALLEMAGNE — CRUCHES EN TERRE CUITE — XVIe SIÈCLE

F. Seré direxit

Les menus objets du service de table n'étaient ni moins riches ni moins variés. Nous citerons, parmi ces objets, les couteaux, les cuillers, les fourchettes, qui ne paraissent qu'au quatorzième siècle, les salières, les guedousles, les garde-nappes, les vinaigriers.

L'usage des couteaux remonte aux premiers âges de la Gaule. « Les Celtes, dit Possidonius, mangent fort malproprement; ils saisissent avec leurs mains, comme les lions avec leurs griffes, des morceaux entiers de viande et les déchirent à belles dents. S'il se trouve un morceau qui résiste, ils le coupent avec un petit couteau à gaîne, qu'ils portent toujours au côté. » Possidonius ne dit pas de quelle matière étaient faits ces couteaux; mais, dans l'origine, ils étaient en silex, effilés, étroits, légèrement renflés vers le milieu et tranchants des deux côtés. Ce n'est qu'à dater du treizième siècle que l'on trouve chez nous quelques détails sur les couteaux. Jean de Garlande les désigne sous les noms de *mensaculæ* et d'*artavi*, et ce dernier mot est traduit dans un commentaire du Moyen Age par *kenivet*, d'où vient évidemment le mot *canif*. Le commentateur ajoute à son interprétation : *Scilicet cultellus qui tendit in altum*, ce qui peut faire croire que la lame de ces couteaux rentrait dans le manche et en sortait par l'extrémité supérieure au moyen d'une coulisse, comme celle de quelques-uns de nos canifs. Les manches des couteaux étaient d'or, de cèdre, d'ivoire, de jaspe, de métal; on les ornait de viroles, de tringlettes, et souvent ils représentaient des figures d'hommes ou d'animaux.

Les cuillers, d'un usage beaucoup plus ancien que les fourchettes, sont mentionnées dans la *Vie de sainte Radegonde*, qui donnait avec cet ustensile à manger aux pauvres et aux aveugles que leurs infirmités mettaient hors d'état de se servir eux-mêmes. On voit souvent figurer, dans les inventaires des maisons royales, des cuillers d'or; il y avait aussi des cuillers en ivoire sculpté, qui servaient aux moines, auxquels l'usage des métaux précieux était interdit par la règle. Quant aux fourchettes, elles sont, suivant Legrand-d'Aussy, citées pour la première fois, en 1379, dans un compte de l'argenterie de Charles V; il paraît que jusque-là les convives se servaient de couteaux pour porter les morceaux à leur bouche.

Les assiettes, *rotundaria*, étaient, suivant la condition des personnes, de métaux précieux, de terre, de verre, d'étain et même de bois. Les vinaigriers, les salières, les tenailles, ou *turquoises*, à casser les noisettes, présentaient une grande variété de formes. Il est parlé, dans l'*Histoire des évêques d'Autun*, d'une salière représentant un homme avec un chien, et, dans un inventaire de 1372, d'une salière d'argent doré à pied et à couvercle, « ouquel couvercle a par dedans un esmail rond des armes de France. » Les *garde-nappes* se plaçaient sous les plats lorsqu'on les posait sur la table, afin de ne pas brûler ni salir la nappe. Il y en avait d'osier, de bois et d'étain. Les plats d'argent à bosseron étaient des saucières à robinet, et les guedousles, des espèces de bouteilles à double goulot et à compartiments, dans lesquelles on pouvait mettre, sans les mêler, deux espèces de liqueurs différentes.

Les Grecs furent les premiers, dans l'Europe du Moyen Age, qui surent donner à leurs poteries des formes artistiques, et qui les décorèrent soit avec des émaux, soit par l'application de l'or et de l'argent. Les Arabes du nord de l'Afrique, qui dès le neuvième siècle connaissaient les glaçures plombifères et stannifères, introduisirent en Espagne la fabrication de la faïence émaillée. L'Italie s'empara ensuite avec succès des procédés céramiques hispano-arabes; elle ne tarda point à les perfectionner, et, vers 1450, on commença à peindre des sujets sur les poteries. Ce fut aussi vers la même époque que l'on fabriqua des faïences complétement blanches. La France, qui était restée en arrière, reprit son rang au seizième siècle. Nous faisons allusion, on le devine, à la faïence dite de Henri II et à la poterie de Bernard Palissy. La première, en terre de pipe fine et très-blanche, est décorée d'ornements gravés en creux sur la pâte, de dessins rouges d'œillet, et même de figures en ronde bosse; la seconde, à laquelle l'inventeur avait donné le nom de *pièces rustiques*, a pour ornementation des coquillages, des plantes, des poissons, des reptiles. La vivacité et la fidélité des couleurs répond à la beauté des formes. Outre les bassins et plats, on a de ce grand artiste des écritoires, des chandeliers, des salières et des statuettes. La vaisselle d'orfévrerie suivit les progrès de la céramique. Il en fut de même de la glyptique. Les chefs-d'œuvre de Benvenuto Cellini et des artistes italiens popularisèrent dans toute l'Europe l'élégance et le bon goût, et les trésors des rois et des princes s'enrichirent d'une foule de vases en or, en agate, en lapis, en jaspe. Ce qui distingue principalement ces chefs-d'œuvre de la Renaissance, c'est que les sujets qui les décorent sont, en général, empruntés à la mythologie. L'Olympe, dans cette grande époque, semblait renaître dans les arts comme dans les lettres.

Batterie de cuisine et ustensiles divers de ménage. — Antérieurement au treizième siècle, on ne sait que fort peu de chose sur les ustensiles qui font l'objet de ce paragraphe, et à cette date même, on ne les connaît le plus souvent que par leur nom. Chez les rois, les grands seigneurs et les personnes riches, la batterie de cuisine paraît avoir été très-nombreuse, puisqu'il y avait, sous le nom de *maignen*, un valet spécialement chargé du soin des chaudrons. Ces chaudrons, ainsi que les grands vases de cuisine, étaient ordinairement en cuivre, et l'on estimait surtout ceux qui étaient connus sous le nom d'*œuvres de dynanderie*. On sait, en effet, que cette espèce de chaudronnerie historiée était célèbre dès les premières années du douzième siècle, et que les artisans connus sous le nom de *dynans* excellaient à exécuter au marteau des figures et des personnages sur les bassins, les coquemars et les chaudrons de cuivre. Quelques-uns même, tels que Lambert Patras, Jehan d'Outremeuse, Étienne Delamare, Gautier de Coux, furent de véritables artistes, et l'histoire a conservé leurs noms.

Parmi les autres ustensiles, nous trouvons la *payelle d'airan*, grande casserole à ragoût; la *payelle bachinoire*, dont le nom indique suffisamment la destination; la *payelle à frire* (*frixorium*); la *buire*, grande cruche où l'on conservait l'eau; le *brocart*,

sorte de fontaine à robinet; le *bachin barbioire*, plat à barbe, que l'on accrochait dans les cuisines; la *balesta*, grande manne; le *coufin*, panier d'osier, pour aller au marché; les cuillers de fer percées, pour arroser les viandes; les broches de fer qu'on tournait à la main, les lèchefrites de fer; les *roables*, larges pelles, qui servaient à tirer les braises du fourneau, etc.

TONNEAUX, FOUDRES, CITERNES, VASES DE CUIR A CONSERVER LE VIN. — L'usage des barils paraît fort ancien en Europe. Voici ce que nous lisons à ce sujet dans les *Mémoires de l'Académie des inscriptions* (t. XVII, p. 194) : « On voit, par le texte de la » loi salique, que, lorsqu'il s'agissait de transférer un héritage, le nouveau possesseur » donnait d'abord un repas, et il fallait que les conviés mangeassent en présence » de témoins, sur le tonneau même du nouveau propriétaire, un plat de viande » hachée et bouillie. On remarque, dans le *Glossaire* de Ducange, que, chez les » Saxons et les Flamands, *boden* signifie une table ronde, parce que chez les paysans » le fond d'un tonneau servit d'abord de table. Tacite dit que chez les Germains, » au premier repas de la journée, chacun avait sa table particulière, c'est-à-dire » apparemment que chacun avait pour table un tonneau levé, ou vide ou plein. »

En France, dès le huitième siècle, l'art de la tonnellerie avait reçu de grands perfectionnements, et il existait une classe particulière de tonneliers, appelés *barilliers*, qui faisaient pour les riches des tonneaux soigneusement travaillés, *bonos barridos*, comme il est dit dans le capitulaire de Charlemagne : *De villis*. Au neuvième siècle, ces tonneaux étaient goudronnés à l'intérieur, car on aimait, surtout en Italie, que le vin sentît le goudron. Sous le règne de saint Louis, on voit, par le *Livre des métiers* d'Étienne Boileau, que les barils, solidement cerclés de fer, devaient être faits de fin cœur de chêne, de poirier, d'alisier et d'érable.

A côté de l'usage des tonneaux, on trouve, pour la conservation des grandes provisions de vin, les citernes et les outres. Les citernes, qui sont encore employées en Normandie pour le cidre, étaient construites en briques ou en pierres de taille, et revêtues d'un ciment fort dur désigné sous le nom de *bletton*. Les outres étaient faites de peaux de bouc et de chèvre, enduites et couvertes de poix. Elles servaient principalement dans les voyages, dit Legrand d'Aussy. Les gens qui voyageaient à cheval, et qui craignaient de ne pas trouver de vin sur leur route, en portaient avec eux dans une sorte de vaisseau en cuir, qu'ils attachaient à la selle. Les personnes opulentes et les grands seigneurs, qui voyageaient suivis d'un domestique, faisaient porter le vaisseau par son cheval. C'est ce que témoigne la vie de saint Éloy et celle de saint Herbland. Au treizième siècle, ces vases se nommaient *bouchaus*, *boutiaux;* au quatorzième, *bouties* ou *boutilles*. Quand l'évêque d'Amiens marchait pour l'arrière-ban, les tanneurs de la ville étaient tenus de lui fournir *deux paires de bouchiaus de cuir bons et souffisans*, *l'un tenant un muy et l'autre 24 sestiers.*

LAMPES, FLAMBEAUX, CHANDELIERS. — Quoique les Romains comme les Grecs connussent l'usage de la cire et du suif, il paraît cependant qu'ils ne s'éclairaient qu'avec des

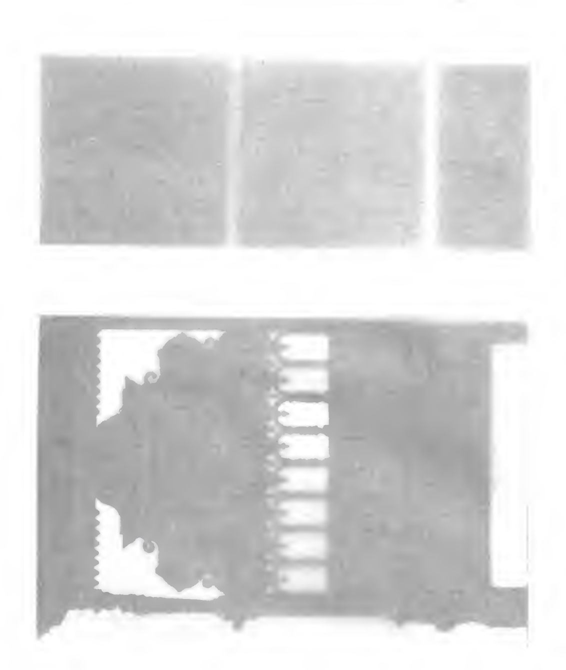
lampes. Selon qu'elles étaient destinées à servir dans les temples, les tombeaux ou les maisons particulières, ces lampes, faites de terre cuite ou d'airain, étaient tantôt suspendues par une petite chaîne, tantôt supportées par un pied qui formait candélabre. Ce sont ces dernières qui paraissent avoir servi le plus ordinairement dans la vie domestique; l'usage en fut, selon toute apparence, conservé durant les premiers siècles de la monarchie française; mais comme ces lampes très-imparfaites ne donnaient qu'une faible lumière, on prit l'habitude, dans les réunions d'apparat, d'éclairer les appartements, au moyen de torches que des valets portaient à la main. Ce mode d'éclairage se retrouve, à la distance de longues années, signalé par divers chroniqueurs depuis Grégoire de Tours jusques et y compris Froissart.

A dater du onzième siècle, on voit figurer simultanément, parmi les objets usuels, les lampes, les chandeliers, les lanternes, les lampadaires et les torchères. Les lampes, comme celles de l'antiquité, étaient tantôt à pied pour être posées sur des meubles, tantôt à tringle ou à chaînette pour être accrochées aux plafonds ou le long des murs. Les lampadaires, qui servaient plus particulièrement dans les salons de réception, étaient suspendus et portaient des bougies ou des godets, semblables, pour l'effet, aux verres de couleur employés aujourd'hui dans les illuminations publiques. Les chandelles, nommées en latin *cirei*, et ensuite *cierges*, parce qu'elles étaient faites dans l'origine avec de la cire, paraissent avoir été de bonne heure d'un usage tout à fait populaire; car, dès l'an 1061, les fabricants de chandelles de Paris avaient des statuts écrits, ce qui prouve l'importance de leur corporation. Quant aux chandeliers, ils étaient, comme les lampes, de formes et de matières très-variées : de cuivre chez les bourgeois, d'argent doré ou émaillé chez les princes et les nobles, quelquefois même d'or massif, comme on le voit par une lettre dans laquelle Hildebert, évêque du Mans, parle du beau travail des chandeliers d'or, qu'il avait reçus en présent de Mathilde, reine d'Angleterre.

Les lampadaires et les flambeaux allemands en cuivre fondu et ciselé jouissaient, au quinzième et au seizième siècle, d'une grande réputation. Ils représentaient des animaux ou des figures humaines.

Lits. — Après la conquête de l'Asie, les Romains, qui jusque-là s'étaient couchés sur des lits très-simples, déployèrent, dans cette partie de l'ameublement, un très-grand luxe. On vit des lits, dont les pieds étaient ornés de lames d'ivoire, d'or et d'argent; il y en eut même, dont les pieds étaient d'or et d'argent massif. Les fourrures, les étoffes les plus précieuses servaient de couvertures, les matelas étaient de plume et de laine, et comme les lits étaient très-élevés, on y montait à l'aide d'un gradin ou d'un tabouret. Il ne paraît pas que l'on se soit servi de rideaux.

La forme des lits romains se conserva jusque sous le règne de Charlemagne, et vers cette époque, on trouve, même dans les classes inférieures, des matelas de plumes, comme on le voit dans le capitulaire *de villis*. Sous les deux premières races, le lit formait une des pièces principales de l'Ameublement royal, et des officiers spéciaux,











Henri Lemercier lith.

(XVIe SIECLE ITALIEN) _ COFFRE EN BOIS SCULPTÉ, à la Chartreuse de Pavie

F. Seré direxit



PANNEAU D'UN COFFRE EN BOIS SCULPTÉ appartenant à Mr Vitel

F. Sere direxit





[illegible] EN BOIS SCULPTÉ [illegible]



[illegible]

[illegible]





[illegible] del. Chromolith. Lemercier. Kellerhoven lith.

MEUBLE EN CHÊNE SCULPTÉ XVIe SIÈCLE

de la Collection de Mr Gerling, à C[illegible]

F. Seré direxit



A MEUBLE HOLLANDAIS (XIIe Siècle) Collection de M. Kremer, à Anvers
B PORTES D'UNE CRÉDENCE _Collection de M. Sauvageot à Paris



A. Rivaud del. Bisson et Cottard exc.

QUENOUILLE EN BOIS TOURNÉ ET SCULPTÉ — XVI[e] SIÈCLE.
(Grandeur d'exécution.)
Collection de M. le président Ledicte-Duflos à Clermont (Oise)

F. Sere direxit



[illegible], en bois sculpté, [illegible]
(Musée national de Cluny)

sous le nom de *cubicularii*, étaient préposés à sa garde. L'oreiller, *auriculare*, le couvre-pied, *torale*, la couverture, *culcita*, en un mot toutes les pièces qui composent la garniture moderne du lit se retrouvent dès les premiers temps.

Au onzième et au douzième siècle, les lits sont extrêmement variés dans leurs formes. Tantôt, c'est une simple couchette carrée, sans aucune espèce d'ornements; tantôt, la couche est décorée de quatre colonnes supportant un toit angulaire d'où pendent des rideaux. Quelquefois les colonnes sont surmontées de flammes dorées; des coussins sont empilés au chevet, et ces coussins sont couverts d'une étoffe bleue rayée.

Les couvertures, ordinairement en peau de chèvre ou de mouton chez les moines et les paysans, étaient faites, chez les gens riches, en étoffes précieuses de laine ou de soie. On parfumait les oreillers avec de l'essence de violette, de l'électuaire, de l'eau de rose. Le bout des pieds reposait sur une espèce d'ornement, nommé *capex;* et comme les lits étaient, en général, très-élevés, on plaçait au pied un escabeau, *suppedaneum*, qui servait tout à la fois pour se déshabiller et pour monter sur les matelas.

Les chevaliers, qui s'asseyaient à la même table et couchaient en temps de guerre sous la même tente, prirent aussi l'habitude de faire coucher leurs hôtes dans leur lit, et non-seulement leurs hôtes, mais leurs enfants et leurs chiens de chasse; il résulte de là qu'on fut obligé de donner aux lits une largeur de six, huit, dix et même douze pieds. Cette mode s'est continuée pendant tout le Moyen Age; au seizième siècle même, la plus grande marque d'amitié et de confiance que l'on pût se donner, c'était de coucher ensemble; et l'on sait que François I[er], pour faire honneur à l'amiral Bonnivet, l'admit plusieurs fois à partager son lit.

Au quatorzième et au quinzième siècle, on trouve des lits à roulettes, des lits à pavillons de soie, parés de tours brodés et frangés, et décorés de rideaux en étoffe ouvragée ou unie. Les oreillers, en coutil blanc, sont ornés aux quatre coins de houppes pendantes.

Bahuts, coffres, écrins, tables de jeux et jeux divers. — Le nom du bahut, en latin *bahudum*, tire, suivant Ducange et Ménage, son origine du mot allemand *behuten*, qui signifie *conserver*. C'était un grand coffre, à couvercle légèrement bombé, et qui s'ouvrait à la partie supérieure. Ce meuble, ordinairement en chêne, était embelli de bas-reliefs et de sculptures, et parmi les bahuts que nous a laissés la Renaissance, il en est qui peuvent passer, à juste titre, pour de véritables chefs-d'œuvre. Ce qui les distinguait des coffres, c'est qu'ils étaient montés sur des pieds. Les coffres, qui formaient une des pièces principales de l'Ameublement des riches bourgeois, et qui servaient de siége et de commode dans les maisons et de malle dans les voyages, étaient garnis de larges bandes de fer, de lourdes pentures et de plusieurs serrures. On les couvrait de toile à l'intérieur; de cuir blanc, rouge ou noir, à l'extérieur; quelquefois même, on les dorait, et l'on y plaçait des inscriptions et des devises.

Il y avait, outre les meubles que nous venons d'indiquer, des armoires, des buffets, et

une foule de petits coffrets qui servaient à serrer de menus objets. Les gros meubles étaient en bois de chêne et d'*Irlande*. Les petits coffres, parmi lesquels on distingue le *bichey*, la *capse*, la *juste*, l'*arcelle*, l'*escrin*, étaient de bois ou de métal. On employait principalement, dans les pièces d'ébénisterie fine, l'ébène, le cèdre et l'ivoire; et pour les coffrets de métal, l'argent, le fer et le laiton, composition de cuivre et de calamine. On trouve même, dans les inventaires du quatorzième siècle, quelques coffrets d'or. Ces petits meubles étaient ornés d'émaux, de verroteries fines, de ciselures et de devises.

Parmi les produits remarquables de la tabletterie et de l'ébénisterie du Moyen Age, nous indiquerons encore les *pignières* qui servaient aux mêmes usages que nos *toilettes* modernes, les échiquiers et les tables à dés. Ces tables, espèce de jeu de trictrac, offraient, chez les princes et les grands seigneurs, des compartiments de jaspe et de cristal. Les mêmes matières entraient dans la fabrication des échiquiers, et celle des échecs ou des dés, c'était l'or, l'argent, l'os, l'ivoire, la corne et le cristal.

La marqueterie, véritable mosaïque en bois, fut appliquée, dès le douzième siècle, en Italie, aux meubles dont nous venons de parler. On y employait de l'ivoire et des bois noirs et blancs. Plus tard, les Italiens parvinrent à teindre les bois, et à leur donner des couleurs assez variées pour imiter le ciel, les arbres, les eaux. Ils fabriquaient aussi des coffrets de fer, damasquinés d'or et d'argent, d'une grande élégance. Les Allemands, à la Renaissance, se signalèrent également dans l'exécution des meubles connus sous le nom de *kunstschrank* ou armoire artistique. Les bois les plus précieux, l'écaille, l'ambre, la nacre, l'ivoire, les statuettes, les bas-reliefs, l'orfévrerie, les peintures, étaient employés à décorer ce meuble, garni d'un grand nombre de tiroirs et de compartiments. La France, l'Italie et la Flandre imitèrent avec succès ces remarquables produits de l'art allemand.

LIVRES, PUPITRES, ÉCRITOIRES. — Considérés sous le simple point de vue de l'ornementation matérielle, les livres formaient une des parties les plus somptueuses de l'Ameublement du Moyen Age. Par la richesse des matières premières et le fini du travail, les reliures peuvent souvent être considérées comme de véritables bijoux. En effet, à dater du règne de Charlemagne, les métaux les plus précieux, les étoffes les plus rares furent prodigués dans les couvertures des livres. Il y en avait en argent massif, en ivoire, en cèdre garni de lames d'or ou d'argent, relevées de rubis, de diamants, de pierres fines. Ces reliures étaient ornées de bas-reliefs, d'emblèmes et de figures diverses: nous citerons, comme modèle en ce genre, les Heures écrites pour Charles-le-Chauve, et qui sont conservées à la Bibliothèque Nationale de Paris. Les plus communes au quatorzième siècle étaient en cuir fauve, rouge ou blanc; les plus riches, en velours, en soie, en drap d'or. Les volumes se fermaient tantôt à l'aide de lanières de cuir ou d'étoffe, tantôt à l'aide de lourdes agrafes ou fermoirs en laiton, en cuivre, en argent et même en or ciselé ou émaillé. A la fin du quinzième siècle, on voit paraître, sur le plat des couvertures, les compartiments de maroquin, les peintures délicates et les gaufrures imprimées à petits fers. Les reliures de la Renaissance sont dans le même

genre, seulement les dessins des gaufrures, les compartiments, les arabesques se distinguent par une élégance et une variété plus grandes.

Dans les maisons royales et dans celles des seigneurs amis des lettres, le luxe des bibliothèques correspondait au luxe des reliures. La bibliothèque de saint Louis était placée dans une salle bâtie tout exprès à la Sainte-Chapelle de Paris. Cette salle, richement lambrissée, était entourée de rayons peints or et garnis de chaînes destinées à retenir les manuscrits. La bibliothèque de Charles V occupait dans le Louvre les trois étages de la tour, connue sous le nom de *Tour de la librairie*. Les murs en étaient revêtus de bois d'*Irlande*, les voûtes garnies de bois de cyprès enrichi de bas-reliefs. Charles V y avait fait placer de longues tables, sur lesquelles trente chandeliers et une lampe d'argent brûlaient toute la nuit, afin qu'on pût y travailler à toute heure.

Nous ajouterons, pour compléter ce que l'on peut appeler l'inventaire du mobilier littéraire, que l'on se servait, pour tables de travail, de petits guéridons surmontés d'une tablette carrée. Ces meubles, dont quelques-uns avaient des casiers, étaient à compartiments et à moulures. On voit, d'après le dessin d'un pupitre du treizième siècle, que la bande de papier ou de parchemin, sur laquelle on écrivait, était placée sur un cylindre mobile adhérent à ce pupitre, et qu'elle s'enroulait tout autour, au fur et à mesure que l'écrivain avançait dans sa besogne.

On trouve encore, vers 1350, l'usage des tablettes de cire, mais dès le cinquième siècle, on écrivait déjà avec des plumes d'oies, de cygnes, de paons et de grues. On se servait de la canne ou *calamus* pour les lettres majuscules, de la plume pour les petits caractères, et comme on employait des encres de diverses couleurs, le même écrivain avait souvent sur son pupitre cinq ou six écritoires.

Verrerie.—On sait que les verreries de la Phénicie et de l'Égypte étaient célèbres dans l'antiquité; que les Romains sous les empereurs savaient ciseler le verre, qu'ils en faisaient de très-beaux vases, et que cette industrie se maintint avec beaucoup de succès pendant les premiers siècles de notre ère. Après la prise de Rome par les barbares, les verriers portèrent à Byzance le secret de leur art; et les Grecs du Bas-Empire restèrent longtemps en possession exclusive de la fabrication des vases de luxe, tels que coupes, flacons, rehaussés d'or ou d'argent moulus, et ornés de filigranes de verre blanc ou de verre coloré. Au treizième siècle, de nombreuses manufactures de verre s'établirent à Venise; les verriers vénitiens empruntèrent aux Grecs l'art de colorer, de dorer et d'émailler le verre, et pour la perfection des formes, la légèreté, la vivacité des couleurs, leurs ouvrages n'ont pas été surpassés dans les nombreuses imitations qui en ont été faites de nos jours.

La France, dans l'industrie dont nous parlons, ne paraît avoir occupé qu'une place secondaire. Les vases en verre précieux, mentionnés dans les documents français du Moyen Age, sont toujours de provenance étrangère; ce n'est que dans la fabrication des vitraux peints, que nous pouvons justement réclamer une part de gloire nationale. S'il est difficile de dire, d'une manière précise, à quelle époque on fit pour la première fois

usage des vitres dans les fenêtres, l'emploi en est du moins constaté dès le troisième siècle. Saint Jérôme parle de fenêtres fermées avec des lames de verre étroites et minces. Saint Benoit Biscop, mort vers 690, vint, d'Angleterre en France, chercher des ouvriers verriers, pour clore avec des vitres son église, son réfectoire et son cloître, et ces ouvriers enseignèrent leur art aux Anglais. Au onzième siècle, plusieurs églises furent vitrées en couleur; mais, suivant Legrand-d'Aussy, on ne voyait point encore, à cette époque, de personnages sur les vitres. Les plus anciens vitraux à figures que l'on connaisse en France sont ceux que Suger donna à l'église de Saint-Denis. « Au quatorzième siècle, dit M. Bourquelot, on confectionna des verrières, de très-grande dimension; on utilisa cette peinture pour la décoration des palais royaux, des hôtels des seigneurs, des maisons des riches bourgeois, des hôtels de ville. Sauval nous apprend que « toutes les fenêtres des chapelles, des appartements de Charles V » au Louvre, et en l'hostel Saint-Pol, estoient remplies de vitres aussi hautes en cou- » leur que celles de la Sainte-Chapelle, pleines d'images de saints et de saintes, surmon- » tées d'une espèce de dais, et assises dans une espèce de trône, le tout d'après les dessins » de Jean Saint-Romain, fameux sculpteur de ce temps, que le monarque employoit » par préférence pour la décoration de ses palais. » A cette même époque, l'art de travailler le verre avait fait en France des progrès notables, et quoique nous fussions bien loin encore des Grecs et des Vénitiens, nous produisions cependant des pièces assez importantes, comme on le voit dans une charte octroyée en 1338 par Humbert, dauphin de Viennois, à un nommé Guionet qui devait établir une verrerie dans la forêt de Chambarant. En vertu des conventions stipulées dans cette charte, Guionet était tenu chaque année de fournir au dauphin : « 100 douzaines de verres en forme » de cloches; 12 douzaines de petits verres évasés; 20 douzaines de hanaps ou cou- » pes à pied; 12 d'amphores, 36 d'urinals, 12 de grandes écuelles, 6 de plats, 6 de plats » sans bords, 12 de pots, 12 d'aiguières, 5 de petits vaisseaux nommées *gottèfles;* une de » salières; 20 de lampes, 6 de chandeliers, une de larges tasses, une de petits barils, » enfin une grande nef, et 6 grandes *bottes* pour transporter du vin. » A dater de la même époque, l'usage des vitres dans les maisons particulières devint très-fréquent; on les employa, non-seulement pour les fenêtres, mais encore pour les portes intérieures, les *huis enchâsillés*. La verrerie peinte ne cessa dès lors de faire de grands progrès, et, au seizième siècle, Jean Cousin et Guillaume de Marcilia l'élevèrent en France au plus haut degré de perfection.

Miroiterie. — Pline nous apprend que les premiers miroirs de verre furent fabriqués à Sidon, mais il ne dit pas si ces miroirs étaient comme les nôtres étamés par derrière; ce qu'il y a de certain, c'est qu'un moine anglais, Pekam, qui était à la fois professeur à Paris, à Oxford et à Londres, a écrit, au treizième siècle, un traité d'optique sur les miroirs doublés de plomb, et que dès lors on se servit simultanément, dans la fabrication de ces ustensiles, de verre et de métal, c'est-à-dire d'argent, de fer ou d'étain poli. Les miroirs du Moyen Age étaient, en général, d'une petite dimension et



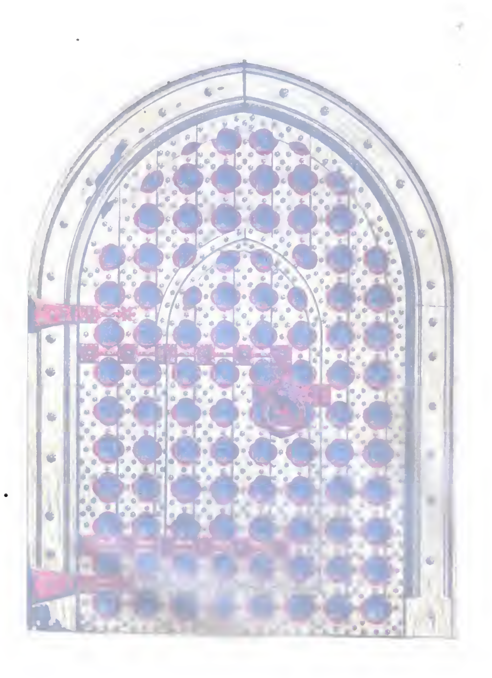


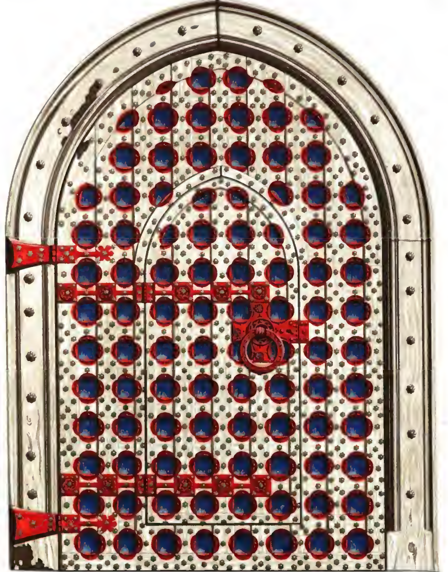
Soltau del. Chromolith. Lemercier Kellerhoven lith.

MIROIR DE POCHE BOIS SCULPTÉ TRAVAIL HOLLANDAIS DU XVIe SIÈCLE

Collection de Mr Sauvageot à Paris

F. Seré direxit





F. Seré del. — Chromolith. … Paris — H. Moulin lith.

PORTE A L'HÔTEL DE VILLE DE LUNEBOURG (Hanovre)



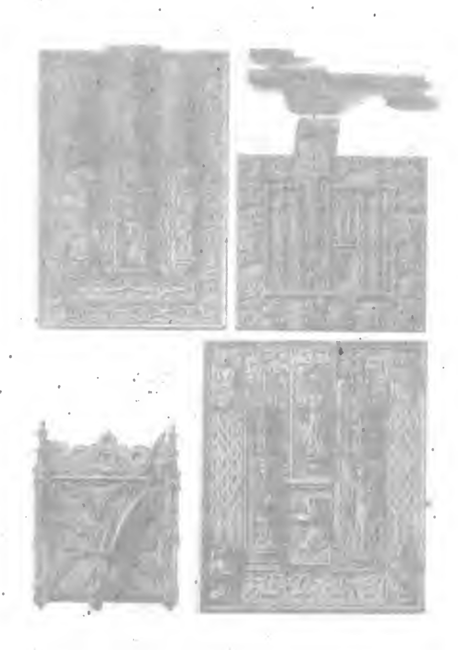


Chromolith. Lemercier à Paris

1 Au Couvent de Lune (1374) 2 A l'Église S.t Pierre aujourd'hui ... Hambourg ...
3 A la porte d'une maison de Lunebourg, Hanovre ...

P. Seré direxit


HANSRVGE







H Soltau del Chromolith Lemercier H Moulin Lith

1.2.3 _ SERRURES en fer découpé à jour *(XVe Siècle)* 4 _ CLEF PASSE PARTOUT, couverte d'ornements ciselés *(Musée National de Cluny)* 5 _ CLEF de 1436, *(Musée Royal de la Haye)* 6 _ SERRURE *(XVe Siècle)* à l'Hôtel de Ville de Bruges

F Seré direxit


Google

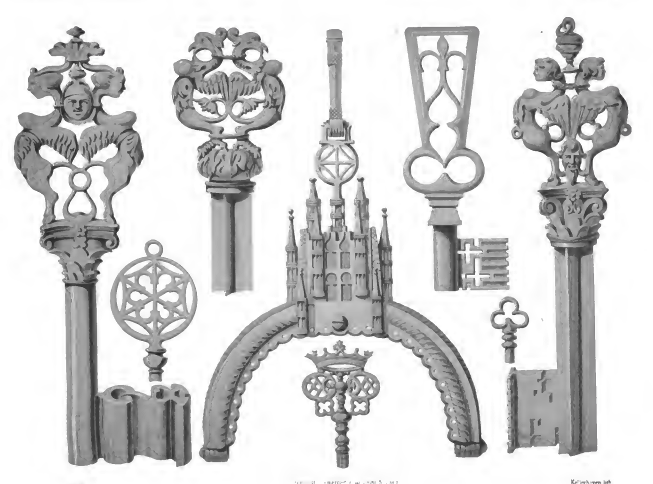
9-9



Chromolith Lemercier r de Seine 57 Paris — Kellerhoven lith

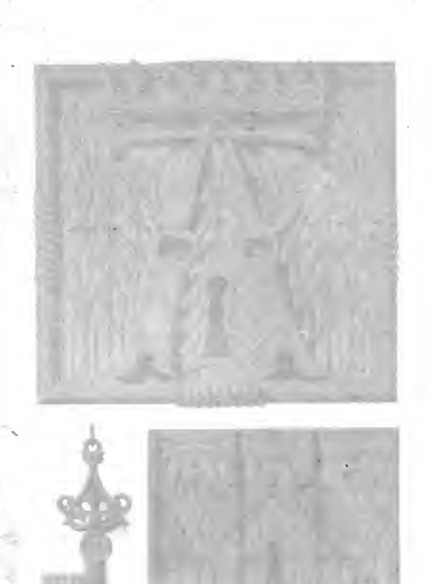
SERRURE DU XVe SIECLE appartenant a Mr Vitet a Paris

F. Seré direxit



Kellerhoven lith

1 MONTURE D'ESCARCELLE DU ... SIECLE aux 3/4 de l'exécution ... 2 3 4 CLEFS DU XVIe SIECLE ...











Chromolith Lemercier R. de Seine 57 Paris.

SERRURES ET PENTURE DU XVe SIÈCLE — CLEF [illegible] de M^r [illegible]

F. Seré [illegible]









335

Pavaud et Soltau, lit. Chromolith. Lemercier, Paris.

A. SERRURE EN FER. Collection de M. [illegible], à Paris. B.C. CHENETS EN FER, XVIe Siècle. [illegible]
D. MORAILLON DE SERRURE, XVIe Siècle, Collection de M. Guenebault, à Paris.



COFFRET en fer gravé d'Allemagne. (XVIe SIÈCLE) *Musée de Cluny* N° 1667
Grandeur de l'original haut. 10 cent. long 15 cent. larg. 7 cent.

F. Seré direxit



B

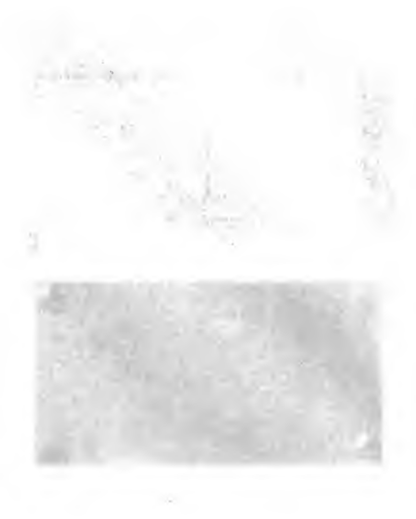


A

A COFFRET en fer gravé d'Allemagne (XVIe SIÈCLE)

B Seconde face du même Coffret (*Musée de Cluny N° 1669.*) Grandeur de l'original long 25 cent haut 11 cent larg 10 cent 1/2

F Seré direxit





A- COFFRET en fer gravé (XVIᵉ SIÈCLE) tiré de la collection de Mʳ Sauvageot, à Paris

Grandeur de l'original long 16 cent larg. 8 cent ½ haut 9 cent

B Plaque de dessous du même Coffret

F Seré direxit



AA'-SERRURE de Coffre en fer gravé (XVIe SIÈCLE) *Musée de Cluny. N° 1605*
B-Platine d'une Serrure (XVIe SIÈCLE) grandeur naturelle tirée de la collection de Mr Sauvageot à Paris

de forme ronde. Les uns, fixes, restaient à demeure dans les appartements; les autres, portatifs, s'incrustaient dans une boite d'ivoire ou dans une gaine de cristal ciselé. Ces derniers formaient une des pièces les plus importantes du trousseau des jeunes mariées; on les ornait de dessins allégoriques, de fleurs et d'Amours. Les glaces de grande dimension ne parurent qu'au seizième siècle; elles sortaient des fabriques vénitiennes.

Serrurerie et féronnerie. — La serrurerie peut être placée au rang des industries les plus avancées du Moyen Age. Parmi ses produits, nous mentionnerons les grilles, qui sont formées de rubans de fer, frisés à chaque extrémité, soudés en faisceaux au centre de chaque compartiment et agrafés sur les côtés par des anneaux; ces rubans, qui s'enroulent avec une admirable souplesse, reproduisent, au quatorzième et au quinzième siècle, les détails infinis de l'architecture contemporaine. Les pentures ne sont pas moins remarquables. Ces pentures en fer forgé et estampé s'allongent, comme des bras, sur toute la largeur des portes et des meubles, auxquels elles donnent une force de résistance extrême, tout en les embellissant. Les tiges de ces pentures se terminent ordinairement par des grappes de raisin, des touffes de feuillage, des fleurs de lis. Elles sont tout à la fois simples, élégantes et solides. Au seizième siècle, la serrurerie reçut des perfectionnements nouveaux. « Les serrures surtout, dit M. Jules » Labarte, qu'il faut citer au premier rang des écrivains qui font autorité dans l'his- » toire de l'art, les serrures étaient alors portées à un tel degré de perfection, et leur » ornementation était d'un fini tel, qu'on les considérait comme des objets d'art; on » les emportait d'un lieu à un autre comme on aurait pu faire de tout autre meuble » précieux. Les clefs, ajoute M. Labarte, furent aussi traitées, au seizième siècle, » comme de véritables objets d'art. Rien de plus gracieux que les figurines de ronde » bosse, les armoiries, les chiffres, les ornements et les découpures, dont est enri- » chie cette partie de la clef que la main saisit, et que nous avons remplacée par un » anneau commun. » Les serruriers, qui travaillaient le fer avec autant d'habileté que les orfèvres travaillaient l'or et l'argent, fabriquaient, outre les serrures et les grilles, des reliquaires, des croix, des lutrins, des tabernacles, et une foule de petits meubles, d'une grande élégance.

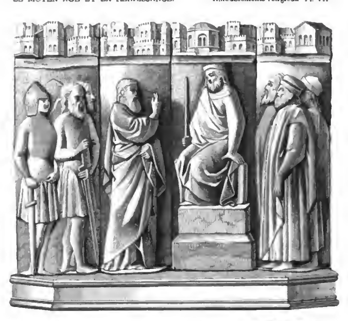
II. — AMEUBLEMENT RELIGIEUX.

Ce n'est qu'à partir du règne de Constantin que le mobilier des églises commença à prendre de l'importance. On sait, en effet, que ce fut cet empereur qui dota le premier les basiliques de Rome de présents somptueux, au nombre desquels figurent des patènes d'or, une croix d'or du poids de deux cents livres, des lampes et des lustres représentant des animaux. Autant les objets dont on se servait primitivement pour la célébration des mystères étaient simples et pauvres, autant, à partir de la fin du cinquième siècle, ces mêmes objets furent élégants et

riches. La transformation s'opéra tout à coup, et l'on voit, dans les agiographes, une foule d'évêques gallo-romains vendre des vases sacrés d'un grand prix, pendant les famines, pour nourrir les populations; pendant les guerres, pour racheter les captifs. Saint Éloy (558-619) enrichit les églises des objets les plus précieux, entre autres de la châsse de saint Martin et du mausolée de saint Denis, que surmontait un toit de marbre couvert d'or et de pierreries. Ce grand artiste forma, parmi ses moines, de nombreux élèves, et grâce à lui, les cloîtres, pendant plusieurs siècles, furent de véritables ateliers d'orfèvres, de ciseleurs, de fondeurs, de menuisiers, qui travaillaient exclusivement pour l'Ameublement religieux. Les largesses de Charlemagne ajoutèrent des richesses nouvelles aux richesses immenses qui déjà se trouvaient amassées dans les temples chrétiens. Les mosaïques, les sculptures, les marbres les plus rares furent prodigués dans les basiliques qu'affectionnait l'empereur; mais tous ces trésors furent dispersés par les invasions normandes. Du neuvième au onzième siècle, il ne paraît pas que l'Ameublement ecclésiastique, à part quelques châsses et quelques croix, se soit enrichi d'objets notables, et dans tous les cas, les monuments de cette époque et ceux des époques antérieures, sauf quelques rares débris, ne sont point parvenus jusqu'à nous. C'est qu'en effet, outre des causes incessantes de destruction, on renouvela, à la fin du onzième siècle, le mobilier des églises, en même temps que l'on rebâtissait ces églises elles-mêmes, et ce n'est qu'à dater de cette Renaissance mystique, que l'on commence à trouver, dans les textes, des indications précises; dans les musées ou les temples, des monuments intacts. Alors seulement, l'inventaire devient possible. Dressons-le donc pour le culte comme nous l'avons fait pour la vie civile.

Autels, retables, tabernacles. — L'autel se présente sous deux formes invariables; c'est une table ou un tombeau. La table, formée d'une tranche de bois, de pierre ou de métal, est portée par un ou plusieurs pieds, des colonnes ou des pilastres. Dans la forme en tombeau, les supports sont supprimés, et l'autel est surmonté d'une espèce de couvercle en carré long. A l'autel en table, les côtés sont à jour; à l'autel en tombeau, ils sont fermés et ordinairement pleins.

Il y avait des autels fixes et des autels portatifs; les premiers, qui restaient à demeure dans les églises, furent, jusqu'au treizième siècle, isolés au milieu du sanctuaire et placés sous un *ciboire*, espèce de baldaquin dont la voûte était soutenue par des colonnes. Les seconds, d'une dimension beaucoup plus petite, servaient primitivement aux évêques régionnaires, et on les vit reparaître, au moment des croisades, quand les orateurs nomades, qui appelaient les peuples à la guerre sainte, prêchaient au milieu des champs et des places publiques et disaient la messe en plein air. M. Jules Labarte a donné la description d'un autel portatif du douzième siècle, provenant, selon toute apparence d'une abbaye de Prémontrés du diocèse de Cologne. Cet autel se compose d'une plaque de marbre-lumachelle incrustée dans une pièce de bois qui est elle-même renfermée dans une boîte de cuivre doré de 36 cent. de haut sur 27 de large et 3 d'épaisseur. Le dessus de la boîte est découpé, de manière à laisser à



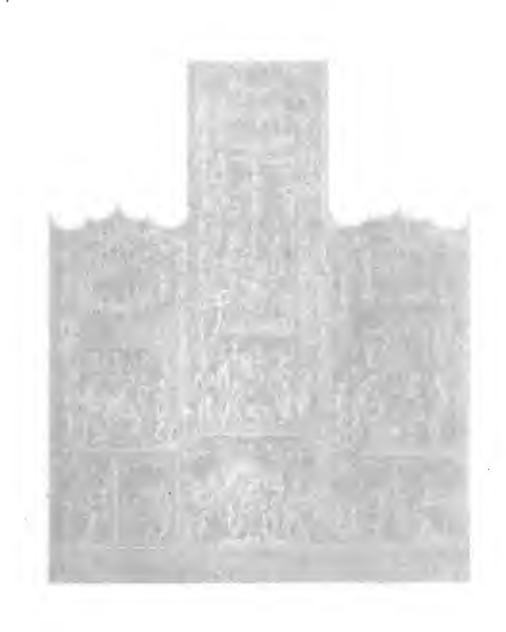




Rivaud et Racinet, del. A. Bisson et Cottard, exc.

FRAGMENTS D'UN RÈTABLE EN OS SCULPTE (XIV[e] siècle), donné par Jean, duc de Berry, frère de Charles V, à l'église de l'ancienne abbaye de Poissy (Musée national du Louvre.)

F. SERÉ, DIREXIT.





RETABLE en chêne sculpté (1500) placé sur l'Autel de l'une des Chapelles de l'Église paroissiale de St Germain l'Auxerrois de Paris

F. Seré direxit





H. Salten del. — Kellerhoven lith.

RÉTABLE en chêne sculpté (*fin du XVe siècle*) provenant de la Cathédrale de St Bavon (*Gand*) représentant la vie de la vierge en 4 tableaux. Appartient à l'Alliance des Arts (*Pour les détails historiques voir la table alphabétique des planches-VITRIS.*)



RETABLE en chêne sculpté (1504) provenant de la Cathédrale de St Bavon (Gand) représentant la vie de St Bavon en 6 épisodes principaux. Appartient à l'Alliance des Arts. (*Pour les détails historiques, voir à la table alphabétique des planches St BAVON.*)

découvert la pierre sur laquelle devait poser le calice pendant la célébration de la messe.

Dans les églises riches et puissantes, la charpente ou le massif des autels de bois ou de pierre était revêtu de la plus brillante ornementation. Les mosaïques, les émaux, les marbres, l'or et l'argent s'y trouvaient prodignés. On cite surtout l'autel d'or de Saint-Ambroise de Milan, exécuté en 835 par un artiste nommé Volvinius, et les autels des cathédrales de Bâle et de Pistoie, qui datent, le premier, du onzième siècle, le second, du quatorzième. La plupart des monuments de ce genre sont ornés de bas-reliefs d'une admirable exécution, dont les sujets sont empruntés au Nouveau Testament. On y trouve aussi quelquefois, comme à Bâle, les portraits des donateurs. Les autels en bois sculpté, qui paraissent d'une date plus rapprochée de nous, ne le cèdent en rien, sous le rapport du travail artistique, à ceux dont nous venons de parler.

Les retables reproduisent exactement, à toutes les époques, le style des devants d'autel. Il en est de même des tabernacles, qu'on travaillait et qu'on enrichissait avec un soin tout particulier, en raison de la sainteté de leur destination. Des draps d'or ou d'argent, des nappes de la plus grande finesse, des fleurs, des tentures éclatantes complétaient, dans les solennités religieuses, ce qu'on pourrait appeler la décoration mobile des autels: c'était là tout à la fois le séjour de l'Agneau sans tache, le trône du Roi des rois, le calvaire du Dieu fait homme, et le Moyen Age, dans sa ferveur, s'efforçait de rendre à cet hôte divin, descendu du ciel pour le salut des fils d'Adam, toutes les splendeurs de la Jérusalem céleste.

Calices, burettes, etc. — Antérieurement au onzième siècle, on a peu de détails sur les calices et les matières dont ils étaient composés. On sait seulement qu'il y en avait en verre, en marbre, en argent et en or. A l'époque dont nous venons de parler, les calices ont de larges coupes évasées, portées sur un pied circulaire dont le diamètre est quelquefois plus grand que celui de la coupe elle-même. Quelques-uns sont décorés de pierres fines, de perles, d'émaux cloisonnés sur un fond de filigranes d'or. Vers 1200, on voit paraître les ornements au repoussé, les émaux incrustés, les gravures ciselées. La forme, plus élégante et plus svelte, peut se comparer à celle d'une tulipe, dont les feuilles au sommet se renverseraient en arrière. Au quinzième siècle, cette forme reste la même, mais l'ornementation est beaucoup plus variée. Il y a des figures d'anges, des fruits, des fleurs feuillagées, et le plus souvent les médaillons des évangélistes et des apôtres. Ce sont les artistes italiens qui ont produit ce que l'on connaît de plus parfait dans ce genre, soit au Moyen Age, soit à la Renaissance; et l'on peut citer, comme preuve, les œuvres du Florentin Andrea Arditi, et le calice d'or de Benvenuto, dont la coupe est supportée par les Vertus théologales. Les burettes, accessoire indispensable de ce vase sacré, en reproduisent exactement le style. Quelques-unes sont en cristal de roche, monté en argent ciselé et doré. Ce que nous venons de dire s'applique également aux ostensoirs. Ils sont

percés au centre d'un médaillon circulaire, destiné à recevoir l'hostie, et décorés ordinairement de figures qui tiennent des flambeaux ou qui se prosternent dans l'attitude de l'adoration. Les custodes, qui servaient à porter le viatique et à renfermer les hosties consacrées, tenaient lieu de nos ciboires modernes. M. Didron pense qu'on les suspendait au-dessus de l'autel.

ENCENSOIRS. — Le plus ancien encensoir qui nous soit connu est un encensoir roman décrit par M. Didron. Il est composé de deux sphéroïdes à jour, en cuivre fondu et ciselé, orné d'inscriptions et de figures d'animaux et de végétaux. Il était dans l'origine suspendu par trois chaînes, nombre qui signifie, suivant le savant archéologue que nous venons de citer, l'union du corps, de l'âme et de la divinité dans le Christ. Durant la période ogivale, les encensoirs représentèrent des édifices religieux, tels que de petites chapelles circulaires à plusieurs étages. L'inventaire de Charles V mentionne « ung grant encencier d'or pour la chapelle du roy ouvré à huit chapiteaulx en façon de maçonnière, et est le pinacle du dit encencier ouvré à huit osteaulx et est le pié ouvré à jour. » A la Renaissance, l'ornementation figurée fut substituée, dans les encensoirs, à l'ornementation architecturale, et ils se rapprochèrent de la forme qu'ils ont encore aujourd'hui.

CHANDELIERS, CANDÉLABRES, LAMPES. — Dans les églises comme dans les habitations civiles, on s'éclairait de deux manières, par des flambeaux, qui reposaient, soit sur le sol, soit sur les meubles, et par des lampes suspendues. On multipliait, au moment des grandes solennités, les lampes et les flambeaux, aussi bien dans les offices de jour que dans les offices de nuit, parce qu'on attachait à cette illumination plusieurs idées mystiques. Dans les services funèbres, les flambeaux placés autour des morts signifiaient que le chrétien trouve la lumière au delà du tombeau, et de plus ils éloignaient les esprits des ténèbres qui, d'après la croyance du Moyen Age, venaient assaillir l'âme à la sortie du corps. Les flambeaux placés sur l'autel offraient au peuple l'image du jour qui brille dans la Jérusalem céleste, et lui indiquaient, en même temps, qu'il devait se tourner vers l'autel, c'est-à-dire vers Dieu, pour chercher les clartés les plus pures et les plus vives. En raison de ces idées, on vit figurer dans les cérémonies du culte un nombre considérable de candélabres, de lampes, de chandeliers en cuivre, en argent, en or même, sculptés, ciselés, niellés, émaillés, reproduisant enfin dans leurs formes diverses, et selon les époques, toutes les fantaisies de l'art. Solides et ramassés dans la période romane, élancés comme des flèches ou découpés comme des clochetons dans la période ogivale, les chandeliers et les candélabres sont décorés d'inscriptions latines, et suivant les temps, d'animaux fantastiques, de têtes d'anges, de médaillons d'apôtres, de fleurs et de feuillages.

CHASSES ET RELIQUAIRES. — Dès les premiers siècles du christianisme, on recueillit avec un grand soin les restes des fidèles morts en confessant le Christ. Les tombeaux des martyrs servirent d'autels aux premiers chrétiens; plus tard, lorsque la foi nouvelle sortit triomphante des cryptes et des catacombes, on plaça dans les églises, et à





Anno domini m iiii-lxxvi.

[illegible] Moulin lith.

[illegible] EN CUIVRE. 1. A l'Église St Jean à Lunebourg ([illegible]) — 2. A la même église 3. ([illegible]) A l'Hospice des Vieilles femmes nommé [illegible] à Lunebourg



Ferdinand Séré del. Chromolith Lemercier à Paris. H Moulin lith.

LAMPE VOTIVE _ FLANDRES _ XVe Siécle

Collection de M. d'Huyvetter à Gand.

F. Seré direxit



Lith. Lemercier à Paris

FONDS BAPTISMAUX, A LIÉGE

F. Sere direxit.

2



1



1. FONTS BAPTISMAUX (en bronze) de la Cathédrale de Wurtzbourg (XIVe Siècle).
2. LAVABO en plomb (XVe Siècle) au Musée des Antiques de Rouen.

la vue du peuple, comme un exemple et un encouragement, les restes des hommes éminents en piété; et puisque ces restes, suivant l'expression des écrivains ecclésiastiques, avaient été les temples du Dieu vivant, puisque les âmes qui les avaient animés participaient à la vie éternelle, on s'efforça de rendre leur dernier asile digne d'une si sainte et si haute destinée. De plus, le respect se changea rapidement en un véritable culte. On attribua aux ossements des saints le pouvoir de guérir le corps et l'âme, de chasser les démons, d'éloigner les pestes et les famines, de réconcilier les ennemis, de défendre les villes contre les attaques des barbares, etc. Il résulta de cette croyance, que dans la chrétienté tout entière on considéra les reliques comme les plus précieux des trésors, et qu'au lieu de les laisser sous la terre, on les plaça aux endroits les plus apparents des églises, dans des espèces de petits tombeaux portatifs qui reçurent le nom de châsses ou reliquaires.

Les châsses se multiplièrent à tel point, que déjà au sixième siècle on disait que les morts de l'antiquité chrétienne étaient ressuscités. Les métaux les plus précieux, les pierres les plus fines et les plus rares, furent prodigués, dès l'origine, dans leur fabrication. L'histoire a conservé le souvenir des magnifiques travaux exécutés dans ce genre par saint Éloy, et si, antérieurement au onzième siècle, on ne sait rien de bien précis sur la forme des châsses, on ne peut du moins garder aucun doute sur leur extrême richesse.

Au douzième et au treizième siècle, les châsses, déjà si nombreuses, se multiplièrent encore d'une manière extraordinaire, à cause de la grande quantité de reliques que les croisés rapportèrent d'Orient. A cette date, elles sont généralement en forme d'églises ou de tombeaux à couvercle prismatique, et cette forme est aussi celle qu'elles ont gardée jusques et y compris la Renaissance, en se modifiant toutefois dans leur style parallèlement à l'architecture religieuse elle-même. Il faut remarquer cependant, qu'à dater de 1350 environ, les châsses de ce genre furent réservées pour les cathédrales, et que, dans les églises et les chapelles, on y substitua des statuettes de métal, qui portaient, comme indice de leur destination, de petites châsses à la main.

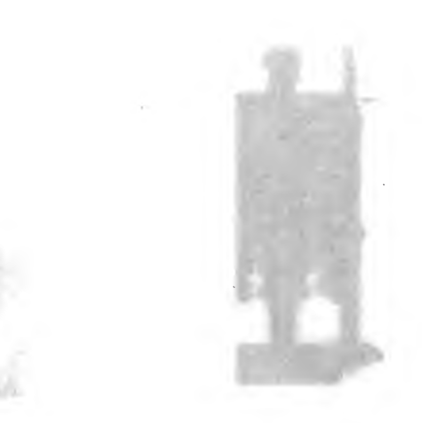
Les matières premières le plus ordinairement employées dans ces précieux monuments de la piété du Moyen Age sont le cuivre doré, l'argent, l'or, l'ivoire, le cristal de roche; outre les verreries coloriées, les pierres fines, les émaux et les niellures qui les décorent, les châsses sont encore enrichies de bas-reliefs et de figures, qui représentent des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament, ou les scènes les plus remarquables de la vie des saints dont elles contiennent les restes.

Fonts baptismaux, bénitiers. — Il paraît hors de doute que, dès les premiers temps du christianisme, on baptisait dans les fleuves et dans les fontaines. Plus tard, le sacrement du baptême fut administré dans de grandes cuves où les catéchumènes et les enfants étaient plongés tout nus. Ces cuves dites *baptismales* se trouvaient, hors des églises, dans un bâtiment particulier nommé *baptistère*. Enfin, vers 1300, l'aspersion ayant remplacé l'immersion, on réduisit les fonts de baptême à des pro-

portions plus petites, et on les plaça, tantôt sur les parvis, tantôt à l'intérieur des églises dans des chapelles particulières. On les fit en marbre, en pierre dure, en cuivre étamé. On les décora de sujets figurés, analogues à leur destination, d'inscriptions et de devises. Il en fut de même des bénitiers, qui se présentent, tantôt sous la forme d'une grande coquille, tantôt sous la forme d'un vase à anse. Il en est aussi quelques-uns, parmi les plus anciens, qui sont tout simplement une lourde pierre équarrie, au centre de laquelle on a creusé un réservoir.

Objets divers d'orfévrerie religieuse. — Parmi les objets qui méritent encore de fixer l'attention des archéologues, nous indiquerons les croix, les sonnettes, les crucifix, les bâtons des chantres, les statuettes votives en métaux précieux. Les croix étaient de deux espèces : les unes fixes se plaçaient sur les tables d'autel ou au sommet de l'autel même; les autres adaptées à une longue hampe (*vexilla Regis*) étaient portées par les acolytes, dans les cérémonies religieuses; on les ornait de figures en reliefs, d'émaux, de pierres fines; quelquefois même on y incrustait des reliques. Le plus souvent, elles étaient de cuivre doré, mais il y en eut aussi en argent, en or massif. Le nombre de ces dernières était même assez considérable. On trouve également mentionnés, dans les inventaires ou les historiens ecclésiastiques, des crucifix d'or; l'un des plus précieux est celui que Willigis, archevêque de Mayence dans le onzième siècle, donna à son église : il pesait six cents livres, et les yeux du Christ étaient faits avec des pierres fines. Nous mentionnerons seulement pour mémoire les statues, les bas-reliefs et les tableaux, qui trouvent plus naturellement leur place dans l'histoire de la sculpture et de la peinture; nous ferons toutefois remarquer que les sculpteurs et les peintres, dont la plupart appartenaient dans l'origine aux ordres monastiques, travaillèrent exclusivement pendant plusieurs siècles pour l'embellissement des églises, qui sont les véritables musées du Moyen Age.

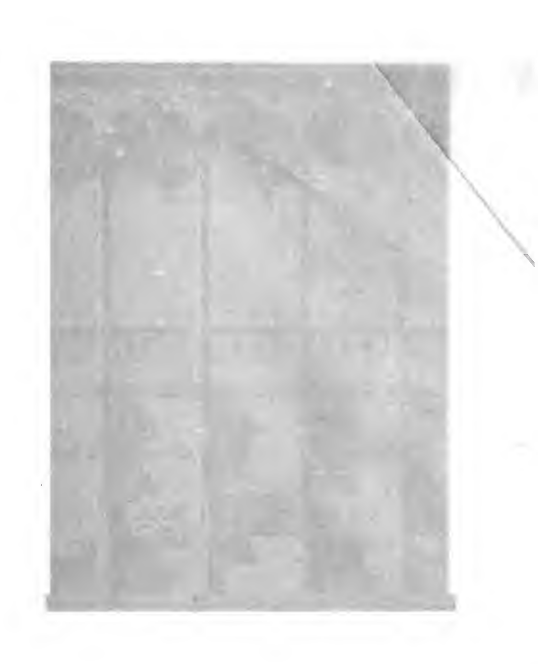
Menuiserie et serrurerie. — Les bancs, les stalles, les autels, les chaires, les confessionnaux, les lutrins, les grilles, telles sont, pour la menuiserie et la serrurerie, les œuvres d'Ameublement dont il nous reste à parler. Ce que nous avons dit plus haut pour les autels de pierre peut s'appliquer également aux autels de bois; on les peignait, on les dorait, on les ornait d'une foule de sujets pieux, et principalement de statues d'anges en adoration. Les chaires, primitivement massives et carrées, reposaient sur le pavé des églises et n'en dépassaient le niveau que de la hauteur de deux ou trois gradins. Plus tard, on les éleva sur un ou plusieurs pieds, et, vers la fin du quinzième siècle, on les fixa aux piliers des églises, en les élevant de nouveau à une hauteur plus grande, et sans autre point de contact avec le sol que l'escalier au moyen duquel on y montait. A cette date, elles sont en général surmontées d'un dais en bois et ornées de sculptures très-délicatement travaillées. Les lutrins, les bancs, les confessionnaux ne donnent lieu à aucune remarque particulière, mais il n'en est pas de même des stalles, qui peuvent, dans un grand nombre d'églises, passer à juste titre pour de véritables chefs-d'œuvre; les plus belles stalles connues, du treizième siècle à





Henri Dufresne del. Chromolith. Lemercier à Paris

(XVe SIECLE) PUPITRE EN BOIS SCULPTÉ
à Aoste

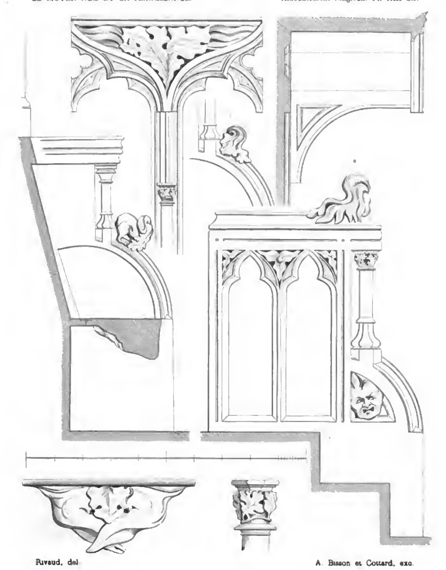




Kiraud del. Chromolith. Lemercier Kellerhoven lith.

STALLES en bois sculpté (XVe Siècle) de l'Église
de Saint Benoît sur Loire.

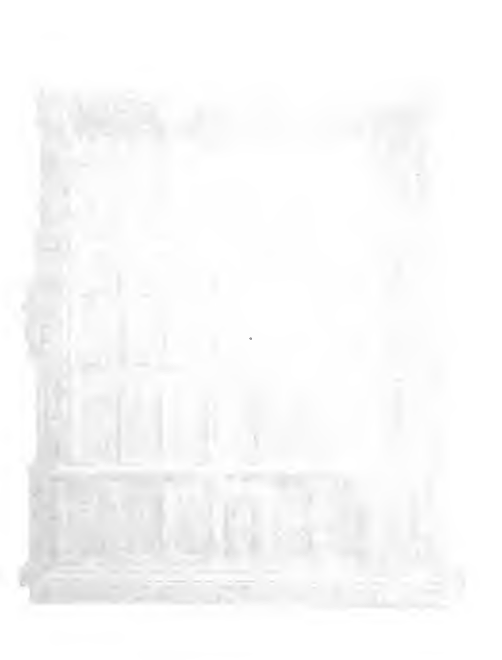
F. Seré direxit



Rivaud, del. A. Bisson et Cottard, exc.

DETAILS DES STALLES DE L'ÉGLISE DE SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE.

F. SERE, DIREXIT.





M. Gelsen del. Chromolith. Engelmann et Graf Kellerhoven lith.

BANC de RÉFECTOIRE, aux armes de France, provenant d'une Abbaye Royale (XV siècle
Musée de Cluny N° 5



Rivaud et Racinet del

Ferdinand Seré direxit



MISERICORDES DES STALLES DE LA CATHEDRALE DE ROUEN,

Sculptures en bois. — Quinzième siècle.









2

F. Sére et H. Dufresne del. — Imp. lith. Lemercier à Paris — Kellerhoven lith.

XIV et XVe SIÈCLES — STALLES EN CHÊNE SCULPTÉ

1 — à Saint Gereon de Cologne — 2 à Aoste

F. Sére direxit



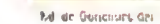












Ed. de Goncourt del. Chromolith. Lemercier, r. de Seine 57, Paris D. Mouilh lith.

Fin du XVe Siècle. STALLES EN BOIS SCULPTÉ à l'Église de Vitteaux
(Côte d'Or)

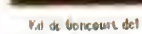












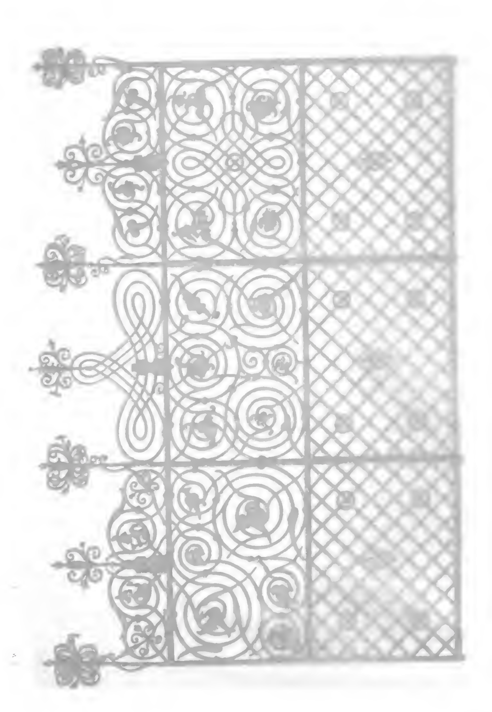
Ed. de Goncourt del. — Chromolith. Lemercier, r. de Seine 57 Paris — H. Moulin lith.

Fin du XVe Siècle. STALLES EN BOIS SCULPTÉ, à l'Église de Vitteaux
(Côte d'Or)





Arnout del



P. Soltau del. Chromolith. Lemercier à Paris Regamey lith.

XVIe SIÈCLE GRILLE EN FER FORGÉ au Maître Autel de l'Église St Lambert (Lunebourg)

Chef d'œuvre de Maîtrise

4e Série dir. xl

la Renaissance, se trouvent à Poitiers, à Sainte Justine de Padoue, dans la cathédrale de Milan, dans la cathédrale d'Ulm, à Auch, à Alby, à Rhodez, à Saint-Bertrand de Comminges, à Saint-Sernin de Toulouse et à Amiens.

Les produits de la serrurerie ne sont pas moins remarquables, et sous ce rapport le Moyen Age ne le cède en aucune façon à notre temps. Ses œuvres les plus notables sont des grilles de chœur et de chapelle, et des entourages de tombeaux. Les grilles, exécutées avec une régularité parfaite, présentent une foule d'ornements imités la plupart du règne végétal. Solides et légères à la fois, elles forment une sorte de broderie de métal, qui laisse les yeux saisir librement toutes les perspectives. Les pentures et les serrures méritent aussi d'être signalées, et nous citerons en France, comme un véritable modèle dans ce genre, les ferrures de la porte occidentale de la cathédrale de Paris, qui datent du treizième siècle.

CH. LOUANDRE.

(CONTANT D'ORVILLE.) Des habitations des Français dans tous les temps de la monarchie. C'est le liv. II de *Precis d'une hist. generale de la vie privee des Français* (Par., 1779, in-8).

Ce volume, dont le chap. VII traite de l'Ameublement en particulier, fait partie des *Mélang. tirés d'une grande biblioth.*, dans lesquels on trouve beaucoup de details précieux sur le même sujet.

Voy. aussi l'*Histoire des Français de divers états*, par A. Monteil.

E. DELAQUERIÈRE. Description historique des maisons de Rouen les plus remarquables par leur décoration extérieure et par leur ancienneté. *Rouen*, 1821 et 1841, 2 vol. in-8, fig.

JOS. NASH. The mansions of England in the olden time. *London*, 1839-40, 2 vol. in-fol., 50 fig. color.

Voy. les noms des différents meubles civils ou religieux dans le *Glossar. infimæ latinitatis* de Ducange, dans le *Dict. des mœurs, usages et coutumes des François*, par La Chesnaye Desbois, dans le *Dict. des beaux-arts* de Millin, dans le *Dict. encyclop. de la France*, de Lebas, etc.

Voyez, dans l'Atlas et l'Album des *Arts au Moyen Age* de Dusommerard, un grand nombre de pl. concern. les mobiliers religieux et civils, avec leur description dans le t. V de l'ouvrage.

Voy. les chap. *Meubles en bois sculpté, serrurerie, ustensiles de table*, etc., dans le *Catal. et descript. des objets d'art de l'antiquité, du Moyen Age et de la Renaissance*, exposés au musée de l'hôtel de Cluny, par E. Dusommerard (*Par.*, 1847, in-8).

Voy. aussi les anciens inventaires de mobilier, dans les *Arch. de Joursanvault*, dans les *Ducs de Bourgogne* publ. par de Laborde, dans les *Comptes des rois de France* publ. par Douet d'Arcq, etc.

Voy. ce qui concerne l'Ameublement, dans les *Monum. franç. inédits* de Willemin; dans la *Collect. de cost., armes et meubles*, par H. de Viel-Castel; dans le recueil d'Asselineau, intitulé : *Armes et armures, meubles et divers objets du Moyen Age et de la Renaissance*, dans l'*Hist. des arts en France prouvée par les monuments*, par Alex. Lenoir (*Par.*, 1811, in-4, et atl. in-fol.), réimpr. sous le titre de *Monum. des arts en France* (Par., 1840, gr. in-fol.); dans le *Moyen Age pittoresque*, par Chapuy, avec un texte archéol., descript. et histor., par Moret (*Par.*, 1837-40, 5 vol. in-fol., fig.).

JULES LABARTE. Mobilier civil et religieux. Voy. cette dissert. dans la *Descript. des objets d'art qui composent la collect. Debruge-Dumenil* (Par., 1847, in-8).

CH. GROUET. Ameublement historique. *Paris*, 1845, in-8 de 23 p.

Voy., dans le t. II de l'*Hist. et rech. des antiq. de Paris*, par H. Sauval, la description du Louvre, des palais, des hôtels, et surtout le chap. intitulé : *le Dedans des maisons royales*, p. 278.

Description de l'appartement de Van-le-Comte. *Paris*, s. d. (vers 1650), pièce in-4.

H. SHAW. Specimen of ancient furniture, drawn from existing authorities, with descriptions by S. R. Madden. *London*, 1836, in-4, 74 fig. color.

CAROL. NAUDET. Recueil d'objets d'art et de curiosité, dessiné d'après nature par de Jolimont et G. Gagnet, gravé à l'eau-forte et publ. par mademoiselle Caroline Naudet. *Paris*, 1835, in-fol., fig.

Livre de moresques, très-utile et nécessaire à tous orfévres, tailleurs, graveurs, paincires, tapissiers, brodeurs, lingières et femmes qui besongnent de l'esguille. *Paris, Gormont*, 1546, in-fol., fig. en b.

OVIDE REYNARD. Ornements des anciens maîtres des quinzième, seizième, dix-septième et dix-huitième siècles. *Paris*, 1843 et suiv., 2 vol. in-fol., fig. sans texte.

Voy. aussi, dans le *Catal. d'ornements dessinés et gravés, proven. du cabinet de Reynard* (Par., 1848, 8 part. in-8), une foule de modèles de meubles du seizième siècle. Presque tous les architectes et graveurs ornemanistes, notamment Théod. de Bry, Androuet-Ducerceau, etc., ont publié des recueils spéciaux pour l'Ameublement, souvent avec titre, mais toujours sans texte.

TH. CHIPPENDALE. Guide du tapissier, de l'ébéniste, ouvrage qui consiste en un ample recueil de dessins des meubles les plus utiles et les plus élégants dans le goût gothique. *Londres*, 1762, in-fol., fig.

LEGRAND D'AUSSY. Meubles et ustensiles propres aux repas, festins et banquets, décorations de la table pour les festins, Voy. ces différents chap. dans le t. III de son *Hist. de la vie privée des Français* (2e édit. Par., 1815, 3 vol. in-8).

GABR. PEIGNOT. Mémoire sur différents objets, tels que couteaux, cuillers, nappes, serviettes, plats, assiettes, vases, coupes, etc., dont les Romains faisaient usage pendant le repas et pour le service de la table. Voy. ce Mém. dans les *Comptes rendus des travaux de l'Acad. de Dijon*, année 1827.

(Seb. DONI.) De' dittici degli antichi, profani e sacri lib. III, coll' appendice d'alcuni necrologj e calendarj. *Lucca*, 1753, in-4, fig.

Voy. aussi SALIG, *De diptychis veterum* Hala-Magd., 1731, in-4).

RENÉ FRANÇOIS. La menuiserie. Voy. ce chap. de l'*Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices* (10e édit. augm. *Par.*, 1657, in-8).

ALF. DARCEL. Serrurerie du Moyen Age. Voy. ce Mém. dans le t. XI des *Ann. archéolog.* de Didron.

Voy., dans le même recueil, d'autres mém. avec fig. sur le même sujet : *Art de la serrurerie*, par Lassus, t. I; *Une grille du treizième siècle*, par Didron, t. X; *Serrurerie du treizième siècle*, par Em. Aime, etc.

MATH. JOUSSE. La fidelle ouverture de l'art de serrurier, où l'on voit les principaux préceptes, desseings et figures, touchant les expériences et opérations manuelles dudit art. *La Flèche, G. Griveau*, 1627, in-fol., 65 fig.

EUST. DELAQUERIÈRE. Recherches sur le cuir doré, anciennement appelé or basané. *Paris*, 1830, pièce in-8, fig.

DIDRON. Ameublement et décoration des églises. Voy. ce mém. avec fig. dans le t. IV de la *Rev. archéolog.* de Didron.

— Iconographie et ameublement d'une cathédrale. Voy. ce mém. avec fig. dans le t. VIII de la *Rev. archéol.* de Didron.

Voy., dans le même recueil, beaucoup de mémoires avec fig. sur chaque partie de l'Ameublement religieux : *Cloche romane et confessionnal*, par Didron, t. I; *le Crucifix*, par le même, t. III; *Piscines du treizième siècle*, par E. Viollet Leduc et L. Gaucherel; *Encensoirs et parfums*, par Didron, t. IV; *Fonts baptismaux*, par le même, t. V; *Piscine du Moyen Age*, par le même, t. VII; *Stalles allemandes*, par le même, t. X, etc.

Voy. encore divers mém. sur l'Ameublement religieux dans les *Mélanges d'archéologie* par Ch. Cahier et Arth. Martin.

Inventaire des objets d'art et d'antiquité des églises paroissiales de Bruges, par la commission provinciale d'histoire et d'archéologie (rédig. par l'abbé Carton). *Bruges*, 1849, in 8 de 225 p., fig.

Voy. les inventaires des rois et des princes, publ. par M. de Laborde dans deux recueils dont les premiers volumes seulement ont paru : *la Renaissance des arts à la cour de France*, et *Hist. des ducs de Bourgogne*, *études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le Moyen Age.*

F. DE ALBERTIS. De sacris utensilibus. *Romæ*, 1783, 2 vol. in-fol., fig.

L'abbé TEXIER. Autels émaillés fixes et portatifs. Voy. ce mém. avec fig. dans le t. IV des *Ann. archéolog.* de Didron.

Voy., dans le même vol. des *Ann.*, un mém. de Didron intitulé : *l'Autel chrétien*, avec fig., et dans le t. XI un mém. sur les *autels chrétiens*, par Alf. Ramée, avec fig.

J. BARBET. Livre d'architecture d'autels et de cheminées, de l'invention et du dessin de J. Barbet, grav. à l'eau-forte, par Abr. Brosse. *Paris*, 1633, p. in-fol.

DOM. GERM. MILLET. Le Trésor sacré, ou Inventaire des sainctes reliques et autres précieux joyaux qui se voyent en l'église Saint-Denis. *Paris*, 1638, p. in-12.

PROSP. TARBÉ. Trésors des églises de Reims. *Reims*, 1843, gr. in-4, fig.

HYAC. LANGLOIS. Stalles de la cathédrale de Rouen. *Rouen*, 1838, in-8, fig.

JOURDAIN et DUVAL. Les stalles de la cathédrale d'Amiens *Amiens*, 1843, gr. in-8, fig.

Voy. le *Bulletin archéologique* publ. par le comité des arts et monuments, de 1838 à 1848, par les soins du secrétaire de ce comité, M. Didron (4 vol. in-8).

Voy. aussi une multitude de renseignements, de descriptions, de figures, dans les *Ann. archéolog.* de Didron.

Voy. enfin, dans notre ouvrage, les chap. VIE PRIVÉE, NOURRITURE, ORFÉVRERIE, CÉRAMIQUE, ARCHITECTURE CIVILE ET RELIGIEUSE, SCULPTURE, et CÉRÉMONIES ECCLÉSIASTIQUES, avec leurs bibliographies.



Armurerie.

I. Armes offensives et défensives. — II. Armes a feu.



l est peu de branches de la science archéologique qui intéressent plus fortement l'histoire générale, que l'étude des armes offensives et défensives, avec toutes les modifications successives qu'elles ont subies à mesure que la civilisation faisait des progrès. Les races humaines, en effet, n'ont marqué nulle part plus fortement l'empreinte de leur caractère et de leur génie. L'Armurerie de la France, ce pays de la guerre, de la chevalerie et des aventureuses expéditions, de la France, qui a rempli le monde de ses hauts faits, occupe de plein droit la première place dans l'histoire des armes.

Depuis que la nouvelle école historique s'est mise à fouiller le Moyen Age avec autant de soin que l'antiquité, tout le monde s'est familiarisé avec les armes du vieux temps, comme avec les meubles gothiques; on s'est pris à les aimer et à les recueillir avec passion; de sorte que les hommes studieux ont pu, grâce aux riches collections qu'ils avaient à consulter, se rendre compte des changements successifs apportés, par mille causes diverses, dans les armes et l'équipage militaire de nos aïeux. Nous allons donc esquisser à grands traits cette histoire spéciale, qui, nous osons l'espérer, ne paraîtra pas dépourvue d'intérêt.

Gaulois et Francs.

Lorsque les Francs passèrent le Rhin pour envahir les Gaules, ils furent combattus par les Romains et les Gaulois armés à la romaine. Nous ne pouvons donc nous dispenser de jeter un coup d'œil rapide sur les armes de ces deux races, avec lesquelles la race conquérante ne tarda pas à se fondre.

C'est à Diodore de Sicile que nous devons les seuls renseignements écrits que nous possédions sur l'armement des Gaulois avant la conquête romaine. Cet historien nous apprend que des chars, montés à la fois par un homme de guerre et par un *auriga* ou cocher, étaient fort en usage pour attaquer la cavalerie, contre laquelle on les lançait à toute vitesse. Quand, au contraire, il s'agissait de combattre des fantassins, les Gaulois mettaient pied à terre et les frappaient de leurs larges épées, leur faisant ainsi la partie égale. Du reste, ils poussaient le mépris du danger, jusqu'à dépouiller tout vêtement à l'heure du combat. D'ordinaire, lorsque deux armées étaient en présence, les chefs gaulois sortaient des rangs et provoquaient les chefs ennemis à des combats singuliers. S'ils étaient vainqueurs, ils faisaient porter devant eux les dépouilles du vaincu, et les suivaient en entonnant un chant de victoire.

Pour armes défensives, les Gaulois n'avaient qu'un bouclier, de dimension telle, qu'on pouvait, au besoin, s'en servir comme d'une nacelle pour traverser les rivières. Ces boucliers, de forme étroite et longue, étaient généralement octogones et ornés de dessins ou d'insignes propres à celui qui les portait. Des casques d'airain, surmontés de cornes ou de figures d'animaux du même métal, garantissaient la tête des guerriers.

Tous les Gaulois ne combattaient pas de la même manière, et il s'en trouvait parmi eux, au dire de Tacite, qui se couvraient d'armures à l'épreuve de l'arme blanche; mais ces armures étaient d'un tel poids, que le soldat qui en était chargé se trouvait gêné dans tous ses mouvements. Les guerriers ainsi vêtus se nommaient *crupellarii*.

L'épée gauloise, nommée *spatha*, était longue et large; elle se portait sur la cuisse droite, suspendue par une chaînette de fer ou d'airain. Une dague courte ou couteau, une pique nommée *lankia*, à lame de fer longue d'une coudée et large de deux mains, et des javelots nommés *gesum*, à lames barbelées, complétaient l'armement des soldats gaulois. Au reste, ces différentes armes, décrites par Diodore, ne sont pas les plus anciennes qui aient été usitées parmi les peuplades gauloises; car nos musées renferment une foule de haches, de couteaux et de pointes de pique ou de flèche en silex ou en jade, dont l'usage précéda très-probablement celui des armes analogues de métal.

Après la guerre terrible dans laquelle les Gaulois succombèrent, l'armement des vainqueurs prévalut dans les Gaules. Les vaincus adoptèrent les armes de leurs nouveaux maîtres, les Romains, parce qu'ils en avaient reconnu la supériorité; et ce fut, par conséquent, à ces armes que les Franks eurent affaire lorsqu'ils apparurent sur le territoire de l'empire d'Occident. Voyons donc quelles sont les phases principales que présente l'histoire des armes romaines.

Une légion se composait de dix cohortes de fantassins et de dix escadrons de cavalerie. L'infanterie se subdivisait en troupes pesantes et en troupes légères. Dans les premières étaient classés les *hastati*, les *principes* et les *triarii*; dans les secondes, les *velites*, les *funditores* et les *sagittarii*. La cavalerie se composait d'*equites* proprement dits et d'*equites cataphracti*.

Les *hastati* portaient la *hasta* ou lance longue d'environ six pieds. A une certaine époque, lorsqu'ils furent désignés pour occuper le premier rang dans les batailles, on leur enleva la lance, reconnue trop gênante. Les *principes* formaient le second rang, et les *triarii*, le troisième. Ces derniers, nommés aussi *pilani*, parce qu'ils étaient armés d'un *pilum* ou javeline, étaient tous des soldats éprouvés. Dans la grosse infanterie, chaque soldat portait le bouclier hémicylindrique nommé *scutum*. Les *principes* et les *triarii*, au contraire, portaient le *clypeus* ou bouclier rond. Tous indistinctement étaient coiffés de la *galea* ou *cassis*, sorte de casque d'airain ou de fer, avec large couvre-nuque. Ces casques avaient le timbre nu ou garni d'une crête rouge.

La cuirasse des soldats romains fut d'abord un véritable justaucorps de cuir, descendant jusqu'à l'abdomen, et auquel s'adaptaient une plaque de métal sur la poitrine et des lames imbriquées sur les épaules. Sous l'Empire, le plastron métallique d'une seule pièce fut remplacé par des bandes de métal juxtaposées, entourant la moitié du corps seulement et fixées sur la casaque de cuir. C'était là la cuirasse des simples légionnaires : celle des officiers était souvent formée de deux plastrons de métal, recouverts de riches ciselures et reliés sur les flancs par des agrafes et des charnières (Colonne Trajane).

Un peu plus tard (Colonne Antonine), les *triarii* furent armés uniformément de la *lorica squamata*, dont l'usage était néanmoins connu depuis longtemps, mais non dans les corps militaires constitués.

Du temps de Polybe, les *hastati* portaient au flanc droit une épée espagnole à deux tranchants; ils étaient, en outre, armés de deux piques, de dimension différente et à pointe en fer. Leur casque était en bronze, et surmonté de trois plumes droites, d'un pied et demi de longueur, dont deux rouges et une noire.

Les *principes* et les *triarii* étaient armés de même, sauf que les derniers, au lieu de javelines, portaient une demi-pique.

Toutes les épées étaient droites, et propres à frapper d'estoc et de taille; celle des officiers s'attachait à un ceinturon et recevait le nom de *parazonium*.

Passons à l'infanterie légère. Les *velites* étaieut de véritables voltigeurs, n'ayant pour armes défensives qu'un casque et un bouclier rond d'à peu près trois pieds de diamètre, nommé *parma*. Chaque vélite portait sept javelots à pointe de fer, d'un demi-pied de long, et si flexibles, qu'on ne pouvait s'en servir deux fois. Quand ils avaient épuisé leurs armes de jet, les *velites* se servaient d'une épée espagnole à deux tranchants et propre à frapper d'estoc.

Les *funditores*, recrutés d'ordinaire parmi les Achéens ou les habitants des Baléares, étaient armés d'un casque, d'un bouclier et d'une fronde, avec laquelle ils lançaient des olives de plomb.

Les *sagittarii* étaient pris parmi les Crétois et les Arabes; leurs traits étaient barbelés à triple dent, afin de déchirer les chairs lorsqu'il s'agissait d'extraire une flèche de la blessure qu'elle avait faite. La corde de leurs arcs était formée de boyaux tordus; pour la saisir et la lâcher, et pour y fixer l'encoche de la flèche sans s'exposer à se meurtrir

l'extrémité des doigts, les archers légionnaires se servaient d'une sorte de doigtier de bronze à trois dents, entre lesquelles la corde était pincée. Quelquefois les fantassins légers étaient coiffés d'une peau d'animal au lieu du casque nommé *galea*.

La cavalerie romaine ne faisait usage ni d'étriers ni de selle; c'était une peau d'animal ou une pièce d'étoffe qui en tenait lieu. Elle était fixée sur le dos du cheval par une sangle ou courroie. Polybe nous dit que les cavaliers avaient porté d'abord des javelots à pointe de fer très-flexibles et très-fragiles, un bouclier rond et concave de cuir; mais que, de son temps, l'armement de la cavalerie grecque fut adopté pour la cavalerie légionnaire. Alors les javelots furent remplacés par une forte javeline garnie d'une pointe de fer à chacune de ses extrémités. Les cavaliers, armés d'un casque et d'une cuirasse, étaient appelés *loricati*. L'armée romaine comptait de plus des cavaliers pesants nommés *equites cataphracti*, et qui étaient revêtus, eux et leurs chevaux, d'une étoffe entièrement recouverte de petites plaques de fer imbriquées. Sous Constantin-le-Grand, la majeure partie de la cavalerie romaine était composée de ces *equites cataphracti*.

En général, l'armure romaine était d'airain, tandis que les armes proprement dites étaient de fer. Toutefois, les épées furent fabriquées en airain jusque vers l'époque du haut Empire.

Les armes des Franks étaient : le *scramsax*, sorte de coutelas court et long, à lame quelquefois garnie de cannelures le long du dos (*gladius caraxatus*); l'épée longue ou glaive, le couteau ou poignard, le bouclier rond ou ovale, la lance ou l'épieu nommé *angon*, et la hache à un ou à deux tranchants, appelée *francisque*. Ces armes furent généralement en usage jusqu'à la fin du neuvième siècle, concurremment avec les armes romaines.

L'historien français Éginhart, qui écrivait au neuvième siècle, nous a donné une description complète du costume de Charlemagne, qui, dit-il (*De vita Caroli magni*, c. XXII), se conformait exactement aux usages du pays. Ce monarque conquérant portait une tunique de toile pareille à celle des Anglo-Saxons; et jamais il ne se montrait, sans avoir l'épée au côté. Son baudrier était richement garni d'or, d'argent et de pierres précieuses, ainsi que la poignée de son épée. Dans une figure que Montfaucon (*Monarchie françoise*, t. I, pl. 22) a tirée d'une mosaïque du temps, Charlemagne est représenté avec une espèce de plastron qui lui couvre la poitrine et qui paraît composé de plusieurs plaques de métal. Éginhart parle aussi de ce plastron. Du reste, les costumes restèrent pendant plusieurs siècles, à peu de chose près, tels qu'on les avait portés du temps de Charlemagne. Les rares miniatures qu'on trouve dans des manuscrits du temps suffisent pour démontrer que les princes et les leudes avaient adopté les modes gallo-romaines dans la forme de leurs habits d'apparat, et que les hommes de guerre portaient le costume militaire romain, mais avec certaines innovations dues au mauvais goût du siècle. Ainsi, les casques, les boucliers, les épées, avaient pris des formes bizarres, fort éloignées des modèles sur lesquels on prétendait les façonner, et l'on pourrait presque dire que le costume avait subi le même genre d'altération que le lan-



2. Fer de francisque

3. Fer d'angon.

1. Épée mérovingienne d'apparat

D'après les originaux conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris

gage, corrompu qu'il était par le mélange des mœurs germaines avec les mœurs des anci ens sujets romains.



CHARLES-LE-CHAUVE. Fac-simile d'une miniature de la Bible de Charles-le-Chauve. Ms. du neuvième siècle (Bibl. Nat. de Paris).

Vers le milieu du neuvième siècle, sous le règne de Charles-le-Chauve, Rollon, débarqué sur les côtes de la Neustrie à la tête des hordes normandes, s'empara de Rouen, qui devint sa place d'armes et son quartier général. Il parcourut alors, les armes à la main, les principales provinces de la France; et, après trente ans de combats, il conclut avec le roi de France un traité de paix qui lui assurait en toute propriété la Neustrie, qui reçut dès lors le nom de Normandie. Les relations continuelles que les Français eurent, pendant cette longue guerre, avec les armées normandes, et celles qui s'établirent après la paix, eurent une grande influence sur les mœurs guerrières des Français, qui adoptèrent une partie des armes des Normands, particulièrement les armes défensives. Dans les miniatures du manuscrit de Prudentius, on voit, comme dans la Tapisserie de Bayeux, les guerriers couverts d'un vêtement garni de petits anneaux ou d'écailles de fer; leurs casques sont pointus, et leurs boucliers, en forme d'écu et coupés horizontalement dans le haut, se terminent en bas par une pointe plus ou moins aiguë.

A partir du commencement de la troisième dynastie de nos rois, nous trouvons des monuments en assez grand nombre pour déterminer avec certitude

les variations successives du costume guerrier des Français. Le plus ancien et le plus précieux de ces monuments est la célèbre Tapisserie de Bayeux, ouvrage à l'aiguille



GUERRIERS, fac-simile de miniatures du Ms. de *Prudentius* (Bibl. Nat. de Paris).

qu'on attribue, avec assez de probabilité, à la reine Mathilde, femme de Guillaume-le-Conquérant. Elle représente les préparatifs de l'expédition contre l'Angleterre, les différents épisodes de la conquête, et la bataille de Hastings, qui la termina. Les dessins et l'exécution de cette tapisserie se ressentent de l'état de barbarie où les arts se trouvaient à cette époque ; néanmoins, les costumes guerriers et les armes sont assez bien indiqués, et nous fournissent des notions certaines sur leurs formes.

L'armée de Guillaume, à la bataille de Hastings, était composée de trois corps : le premier, d'archers à pied, armés de flèches et de dards; le second, de fantassins, mieux armés et couverts de mailles de fer ; enfin, le troisième, de cavaliers, au milieu desquels le duc Guillaume avait choisi sa place.

Le costume présente peu de variété; on n'y remarque que deux sortes d'habillements : l'un est fort simple, et les gens qui le portent n'ont pas de casque; c'est évidemment là la milice subalterne. L'autre habillement est couvert d'anneaux de fer non entrelacés; il prend depuis les épaules jusqu'aux genoux; les cavaliers qui en sont couverts ont tous un casque pour coiffure. Ces casques, étroits et de forme conique, à pointe plus ou moins aiguë, sont prolongés par derrière en couvre-nuque, et par devant ils sont munis d'un appendice de métal qui garantissait la figure et faisait corps avec le reste du casque : en cela, cet appendice différait de la barre mobile qu'on employa longtemps après et qui reçut le nom de *nasal*. Parmi les cavaliers ainsi bardés de fer, il en est qui ont des chaussures, d'autres qui en sont dépourvus; les uns ont des étriers, les autres n'en ont pas, et souvent même pas d'éperons. Cette particularité se

remarque de même sur divers sceaux de ce siècle. Les boucliers des cavaliers sont



ARCHERS A PIED ET FANTASSINS du duc Guillaume, d'après la *Tapisserie de Bayeux*.

convexes; la plupart, arrondis à leur partie supérieure, se terminent en pointe par le bas. Il y en a cependant trois ou quatre qui ont une forme différente : ils sont presque concaves; ronds, à pans, et présentent dans le milieu une pointe aiguë assez allongée. Ces boucliers se portaient au bras et s'y attachaient au moyen d'une courroie.

Les armes offensives consistaient en épées, haches, lances, javelots et flèches. Les épées étaient longues et d'une largeur uniforme jusqu'à l'extrémité, qui se terminait brusquement en pointe; les poignées étaient grosses, simples et fortes. Les haches n'offrent aucune particularité remarquable. Les lances sont armées d'un fer aigu qui fait environ la sixième partie de la hampe. On voit aussi des massues, des bâtons ferrés, et enfin des bâtons fourchus, qui furent probablement la première forme de l'arme qu'on appela plus tard *bisaguë*. Ces dernières armes ne servaient ordinairement qu'aux serfs et aux paysans, l'épée et la lance étant réservées aux hommes libres.

.16.



Beaux-Arts. ARMURERIE Pl. V.



1, 2, 3 et 4. — Cavaliers de l'armée du duc Guillaume, d'après la *Tapisserie de Bayeux*

Rien, dans cette curieuse Tapisserie, n'indique qu'à cette époque la fronde ait été usitée dans les combats; mais, dans un des morceaux de la bordure, on voit un homme se servir de cette arme pour lancer une pierre à des oiseaux : on peut donc croire que la fronde n'était employée alors que comme arme de chasse.

Sur son sceau, conservé en Angleterre, le roi Guillaume est représenté armé d'une espèce de haubert dont les anneaux sont placés à côté les uns des autres, sans être entrelacés, et l'on en peut conclure que ce genre d'armure, qui était en usage parmi les Anglo-Saxons, fut adopté par les Normands. Le haubert proprement dit, le haubert à mailles de fer n'était pas encore connu en Europe, et nous en avons une autre preuve dans un passage de Guillaume de Poitiers. Cet historien dit que, lorsque Guillaume-le-Conquérant s'armait pour la bataille de Hastings, il mit par mégarde son haubert à l'envers. Ces paroles indiquent clairement qu'il parlait d'un vêtement d'étoffe ou de peau, sur lequel les anneaux ou les plaques de métal étaient cousus ou attachés d'une manière quelconque.

L'arc, comme arme de guerre, a été introduit en France, puis en Angleterre, par les Normands; les Francs n'en faisaient usage que pour la chasse. On sait que Guillaume aimait cet exercice et qu'il y déployait une adresse et une vigueur remarquables. Harold ayant été renversé par une flèche et la victoire de Hastings ayant été attribuée à l'emploi de cette arme de jet, l'arc devint, par la suite, l'arme favorite des Anglais; cependant les lois du conquérant ne la rangèrent pas parmi les armes de la noblesse.

HENRI Ier ET PHILIPPE Ier.

Pendant les règnes de Henri Ier et de Philippe Ier, le costume militaire resta semblable à celui que les Normands de Guillaume avaient porté, c'est-à-dire à celui qui est représenté sur la Tapisserie de Bayeux, avec quelque mélange de l'ancien costume militaire romain ou frank. Parmi les armes offensives, on voit paraître pour la première fois, vers la fin du onzième siècle, des bâtons courts, au bout desquels sont attachés, par des chaînettes, des boulets de fer garnis de pointes. Cette arme singulière et terrible fut appelée *fléau d'armes* ou *fouet d'armes*.

CROISADES.

L'époque des croisades à laquelle nous arrivons forme une époque très-remarquable dans l'histoire de l'Armurerie; les aventureuses expéditions vers l'Orient eurent une grande influence sur les armes et le costume militaire de l'Europe; la première et la plus importante des importations dues à l'influence des croisades fut celle de la *cotte de mailles*, qui était généralement en usage parmi les Arabes et qu'on retrouve très-nettement indiquée sur les sculptures des Sassanides.

Avant la première croisade, on avait déjà connaissance, en Italie et en France, du tissu de fer dont les Orientaux formaient des casaques défensives; mais les imitations

qu'on en faisait étaient fort grossières, d'un poids énorme et faciles à transpercer. On fabriquait aussi, à l'instar des cottes de mailles, des vêtements de toile ou de cuir, sur lesquels on appliquait des plaquettes de fer rectangulaires ou rhomboïdales que l'on imbriquait les unes sur les autres, à l'imitation des écailles d'un poisson Ce genre d'armure prit différents noms, suivant ses variétés; on les appela *haubergeons, jacques de fer*, *jasserans*, *brigandines*, *jacques de brigandine*, *armures à macles*, *armures à rustres*, etc. Pendant la première croisade, et ensuite sous les règnes de Louis-le-Gros et de Louis-le-Jeune, ce vêtement militaire fut remplacé par le *haubert de mailles*, composé d'anneaux entrelacés et rivés à la manière orientale. On n'abandonna cependant pas l'nsage des jasserans, des brigandines et des armures à macles, car la fabrication de ces dernières armes défensives était plus facile, plus simple, et devait nécessairement être moins coûtense. Ce fut sous le règne de Philippe-Auguste et sous celui de saint Louis, que la chemise de mailles devint d'un usage général pour les chevaliers, qui souvent portaient aussi des chausses de mailles pour se garantir les cuisses, les jambes et même les pieds.

LOUIS-LE-GROS ET LOUIS-LE-JEUNE.

A partir des règnes de Louis-le-Gros et de Louis-le-Jeune, les documents abondent; aussi, les recherches sur le costume militaire des Français deviennent-elles plns faciles.

Un psautier orné de miniatures et écrit sous Louis-le-Gros nous présente un guerrier complétement armé. Son haubert est composé de huit pièces d'acier ou de fer, coupées en losanges, qu'on appelait *macles:* il est à capuchon, et les manches sont terminées par des gantelets où les doigts ne sont point figurés, mais qui recouvrent d'une seule pièce la partie externe des mains et des doigts. Le casque est conique, comme ceux de la Tapisserie de Bayeux, avec cette différence que la génératrice du cône qui correspond au nasal est verticale. Le guerrier est armé d'une longue épée, semblable à celles que portent tous les chevaliers de la Tapisserie brodée par la reine Mathilde.

Un autre genre d'armure fut aussi en usage pendant le règne de Louis-le-Gros; c'est l'armure à écailles : on appelait ainsi nne tunique de toile épaisse, sur laquelle étaient cousues des écailles d'acier. (On la trouve figurée sur la pl. X du grand ouvrage de Meyrick.) On trouve aussi à cette époque le premier essai d'une visière mobile, adaptée au casque conique qu'on conserva longtemps encore, même après l'introduction de casques bien différents de forme et dont nous parlerons tout à l'heure. Enfin, vers le même temps, on commença à faire usage, pour la chasse, de véritables *arbalètes;* c'est-à-dire qu'on ajouta à la forme primitive de l'arc un fût ou *arbrier* qui donnait plus de facilité pour tendre la corde et qui aidait à mieux diriger le trait.

A la première croisade, les barons et les chevaliers portaient un haubert composé d'anneaux de fer ou d'acier. Sur la cotte d'armes de chaque écuyer, flottait une écharpe bleue, rouge, verte ou blanche. La cotte d'armes des Hospitaliers était rouge;

les chevaliers du Temple avaient un manteau blanc. Chaque guerrier portait un casque, argenté pour les princes, d'acier pour les gentilshommes et de fer pour les soldats. Les cavaliers avaient des boucliers ronds ou carrés; des boucliers longs couvraient les



Chevalier vêtu d'une tunique de toile épaisse sur laquelle étaient cousues des écailles d'acier (pl. 10 de Meyrick, citée plus haut fol. VI verso)

fantassins. Les croisés se servaient, pour les combats, de la lance, de l'épée, d'une espèce de poignard ou de couteau appelé *miséricorde;* de la massue et de la hache d'armes; de la fronde, destinée à lancer des pierres ou des balles de plomb, et de l'arc ou de l'arbalète.

Sous Louis-le-Jeune, l'usage du casque conique des Normands continua à être général; le *haubert à lames*, de dimensions plus fortes que les mâcles et les rustres, commence à paraître; enfin les pointes de la chaussure prennent des dimensions exagérées, mais bien loin encore de ce qu'elles devinrent plus tard sous Charles VI.

DEUXIÈME CROISADE.

L'abbé Suger, premier ministre de Louis VII, avait fait peindre les principaux événements de la deuxième croisade sur les verrières de Saint-Denis; Monfaucon nous en a conservé des copies. Les principaux chefs des croisés portent des hauberts à anneaux

ou à marles. On ne voit pas bien de quelle manière leurs jambes sont défendues; mais la chaussure n'est pas à longues pointes. Le casque est conique et sans nasal. Enfin le bouclier en forme d'écu est généralement suspendu au cou par une lanière de cuir. Quant à la cavalerie sarrasine, elle est armée d'arcs, de lances et d'épées.



Chevalier, tiré du Psautier de Louis-le-Gros, cité plus haut fol. VI verso

Dans cette seconde expédition, les croisés avaient abandonné l'usage de l'arbalète, que le concile de Latran (1139) avait condamnée comme trop meurtrière.

Le *hoqueton* des Orientaux paraît avoir été adopté à cette époque. C'était une longue veste à manches formée de deux grosses toiles, entre lesquelles on mettait du coton ou de la laine. Au temps de Duguesclin, cet habillement était de bouracan.

DOUZIÈME SIÈCLE.

Vers le milieu du douzième siècle, on commence à voir paraître le *plastron* de fer, qui annonçait le rétablissement de l'ancienne cuirasse de fer ou d'airain portée par tous les peuples de l'antiquité classique. Ce plastron était porté sous le haubert pour le soulever au-dessus de la poitrine, sa pression sur cette partie du corps ayant été trouvée nuisible à la santé.

A la fin du même siècle, les cottes de mailles, d'origine orientale, étaient déjà généralement portées par les chevaliers tant en France qu'en Allemagne; on les mettait sous une veste, dans le genre du hoqueton que nous venons de décrire, et qu'on appelait en France *gambison*.

A l'époque de Philippe-Auguste, plusieurs changements eurent lieu dans les armes et dans le costume militaire.

L'arbalète, dont l'usage avait été défendu par le pape Innocent II en 1139, fut reprise dans la troisième croisade sous Philippe-Auguste. C'est à tort que quelques auteurs ont attribué à Richard Cœur-de-Lion l'invention de cette arme; il est certain qu'elle était déjà employée pour la chasse, en France comme en Angleterre, sous le règne de Philippe I[er]. On en fit usage à la guerre, sous Louis-le-Gros et sous Louis-le-Jeune jusqu'en 1139, année dans laquelle elle fut proscrite par le saint-siége. Richard contribua probablement à la faire adopter de nouveau dans les guerres religieuses, et c'est sans doute par cette raison que quelques auteurs lui en ont attribué l'invention. Depuis cette époque, l'arbalète n'a cessé d'être employée dans les armées françaises, et elle ne fut supprimée définitivement qu'en 1560.



Chevaliers, tirés du Psautier de Louis-le-Gros, cité plus haut fol. VI verso.

Le casque changea complètement de forme sous Philippe-Auguste : de conique qu'il était, il devint cylindrique, et on y ajouta une visière que l'on appela *ventail*. Le visage, que le casque normand avait laissé découvert, fut désormais garanti des coups de l'ennemi. Les chevaliers du Temple, dont le costume fut déterminé par le pape Eugène en 1186, sont représentés, dans leur sceau officiel, coiffés de ces casques cylindriques avec ventails.

La chemise de mailles, quoique généralement répandue à l'époque de la troisième croisade, n'avait pas cependant fait entièrement abandonner les hauberts à anneaux de fer, à mailles, à rustres, ni les hoquetons asiatiques.

Richard I[er], roi d'Angleterre, est représenté sur son sceau (voy. Meyrick, pl. XIII) couvert d'un haubert à anneaux, au-dessous duquel on voit dépasser une tunique de drap. Ses cuisses, ses jambes et ses pieds sont garantis par des chausses couvertes de ces mêmes anneaux. Il porte le casque cylindrique avec un bandeau de fer ou ventail qui lui couvre le visage. Au niveau des yeux et à la hauteur de la bouche, on remarque

deux fentes horizontales qui permettent au guerrier de voir et de respirer. C'est la forme primitive des casques cylindriques, qui fut ensuite modifiée de bien des manières.

Un contemporain de Philippe-Auguste, Alexandre II, roi d'Écosse, est représenté sur son sceau, au dire de Meyrick, avec une armure à mâcles; preuve que l'armure à mailles de fer n'était pas encore généralement adoptée en Europe. Ce sceau offre le premier exemple d'une *cubitière*, pièce d'armure destinée à garantir le coude et dont l'usage ne devint commun en France que sous le règne de saint Louis.

Les boucliers, sous Philippe-Auguste, continuèrent d'être pointus à leur partie inférieure, et coupés horizontalement à la partie supérieure, comme les boucliers normands; mais on les courba dans leur hauteur pour mieux envelopper le corps et parer les coups.

La cotte d'armes prit aussi naissance pendant la troisième croisade. Le sceau de Jean-sans-Terre présente, d'après Meyrick, le premier exemple d'une cotte d'armes portée par un roi d'Angleterre. Ce vêtement est appliqué sur un haubert à anneaux, qui dépasse la cotte d'armes de quelques pouces à sa partie inférieure et à l'extrémité des bras. En couvrant les armures de cette espèce avec une dalmatique, qui était de drap ou d'étoffe de soie, on n'eut pour but que de rafraîchir les armures, qui devenaient insupportables sous les rayons du soleil d'Orient; mais bientôt ce nouveau vêtement servit à distinguer, au moyen de diverses couleurs, les différentes nations qui marchaient sous l'étendard de la croix. D'abord, ces cottes d'armes n'eurent aucune marque distinctive, aucune figure peinte ou brodée; elles furent d'une seule couleur ou bigarrées. Mais, pendant la troisième croisade, autant pour préserver des effets du soleil l'armure des croisés que pour les mettre à l'abri des pluies, on imagina de se couvrir le corps d'un ouvrage de pourpointerie dont l'usage s'étendit beaucoup sous le règne de saint Louis : c'était une espèce de grande veste matelassée et piquée, qu'on appela *cotte gamboisée*. Les plus riches étoffes étaient souvent employées pour ces vêtements, qui se portaient en même temps que l'habillement de mailles; l'un et l'autre avaient, à cette époque, un capuchon sous lequel on mettait une calotte de fer qui couvrait la partie supérieure de la tête, et qu'on appelait *chapel de fer*. Ce chapel fut porté comme casque, après la suppression du capuchon.



Le roi Guillaume, ainsi représenté sur son sceau, conservé en Angleterre et cité plus haut, fol. VI



Jean-sans-Terre, ainsi représenté sur son sceau, reproduit par Meyrick

Il faut noter ici que la grosse cavalerie, composée entièrement de chevaliers, ne porta jamais la cotte gamboisée; elle fut toujours couverte de mailles depuis l'importation de ce vêtement oriental. En résumé, à la troisième croisade, les guerriers étaient



mieux armés et plus disciplinés que ceux qui les avaient précédés en Palestine : les fantassins se servaient de l'arbalète, négligée dans la deuxième expédition; leurs cuirasses et leurs boucliers, recouverts d'un cuir épais, résistaient bien aux traits des Sarrasins; aussi, sur les champs de bataille, voyait-on quelquefois des soldats, tout hérissés de flèches et que les Arabes comparaient à des porcs-épics, conserver leurs rangs et continuer à combattre.

Le bouclier rond, qu'on appela *rondache*, succéda au bouclier normand à pointe, qui avait été en usage jusqu'au règne de Philippe-Auguste. Les premières rondaches n'avaient pas plus de deux pieds de diamètre, et souvent beaucoup moins : elles étaient plates ou presque plates; mais on ne tarda pas à les faire convexes du côté de l'ennemi et quelquefois même concaves. Sous Louis IX, les boucliers pointus reparurent, et ne furent complétement oubliés que sous le règne des successeurs immédiats du saint roi.

Le costume des frondeurs, vers le milieu du treizième siècle, n'est autre que celui de la classe inférieure du peuple, dans laquelle on recrutait ce genre de combattants. Du reste, il n'y eut plus de frondeurs dans les armées françaises après le règne de saint Louis. Quant aux archers, ceux d'Angleterre portaient, à cette époque, sur leur haubert, une veste de cuir que les archers français adoptèrent quelques années plus tard et qu'ils appelèrent *jacques-d'Anglais;* témoin ces vers d'un vieil auteur du quinzième siècle nommé Coquillart :

C'étoit un pourpoint de chamois
Farci de bourre sus et sous,
Un grand vilain jaque-d'Anglois
Qui lui pendoit jusqu'aux genoux.

Non-seulement les archers mais encore les seigneurs portaient de ces vêtements courts et étroits, taillés en étoffe plus ou moins riche. Lors du voyage de Charles VI en Bretagne, il portait un jaque en velours noir.

Casque de Hugues, vidame de Châlons.

Pendant le règne de saint Louis le casque de guerre subit une modification de forme, qu'il importe de signaler. La moitié supérieure du heaume prit la forme d'un cône tronqué; la moitié inférieure, restée d'abord cylindrique, devint, un peu plus tard, de la forme d'un cône tronqué renversé. Ainsi, le heaume avait la figure de deux cônes tronqués réunis par leurs grandes bases. Les croisés avaient tracé sur le devant de leur heaume une croix dont la branche verticale prenait du front au menton et dont la branche horizontale était à la hauteur des yeux. Un exemple de ce genre de casque se voit dans Montfaucon (*Monarchie Françoise*, pl. XCI, fig. 5), qui l'a tiré du monument de Hugues, vidame de Châlons, mort en 1279.

Outre le heaume, qui fut d'abord cylindrique et ensuite tronconique, on portait à cette époque le chapel de fer : c'était d'abord une simple calotte qu'on plaçait sous le capuchon du haubert; on attacha ensuite ce capuchon, dont on retranchait la partie supérieure, aux bords du chapel; on ajouta enfin un rebord à la calotte de fer, et le chapel prit une forme dans le genre des chapeaux ronds en feutre que nous portons encore.

Au milieu du treizième siècle, les Allemands employaient déjà de grands *espadons* à deux mains. Ils en ont conservé l'usage jusqu'au temps de Maximilien I[er]. Dans quelques ordonnances de la ville de Paris, il est fait mention des grandes épées de Lubek, ville où on les fabriquait mieux qu'ailleurs.

Sous le règne de Philippe-le-Hardi, successeur de saint Louis, le costume guerrier éprouva quelques modifications importantes qui se maintinrent jusqu'au temps de Philippe de Valois. Parmi ces changements, le plus remarquable est celui que présente l'adoption des *grèves* en fer plein ou demi-jambières qui couvraient seulement le devant de la jambe. Dans les premiers temps, ces grèves étaient faites en peau ou en toile rembourrée, sur laquelle on fixait des anneaux de métal, comme sur le haubert; mais cette partie de l'armure n'ayant pas besoin de flexibilité, on finit par faire la grève d'une seule pièce d'acier. Nous avons déjà vu qu'à l'époque de la troisième croisade on avait commencé à faire usage de pièces d'acier qui protégeaient le coude, c'est-à-dire de *cubitières;* on vit paraître, peu après, les *genouillères;* et enfin, sous Philippe-le-Hardi, nous trouvons quelques exemples de demi-jambières. Ainsi, peu à peu et progressivement, le harnais de fer parvint à couvrir toutes les parties du corps.

On commença, vers cette époque, à abandonner le capuchon dont le haubert avait été muni depuis son origine, et, pour garantir le cou et la partie inférieure de la tête qui n'était pas couverte par le chapel, on attacha au bord de la calotte un tissu de mailles de fer qui retombait sur les épaules comme une palatine, et qu'on appela camail par analogie avec une partie du costume des Grecs de Constantinople. La calotte métallique, à laquelle était attaché le camail, prit alors le nom de *coiffe de fer ;* les Italiens l'appelaient *cervelliera* ou *capelletto di ferro;* plus tard, on lui donna aussi en France le nom de *cervelière.*

De plate qu'elle était à l'origine, la cervelière devint pointue à sa partie supérieure, et prit le nom de *bassinet;* mais il était bien différent du casque, qui, dans le siècle suivant, conserva ce même nom, puisque celui-ci arriva, par des modifications successives, à être le casque complétement fermé, qui fut le plus généralement porté à la fin du quatorzième siècle et au commencement du quinzième.

On trouve encore sous Philippe-le-Bel quelques cottes gamboisées. Entre autres témoignages, nous citerons une miniature d'un manuscrit du temps, reproduite par Meyrick. Elle représente un chevalier portant une de ces cottes gamboisées qui remplaçaient un fort haubert, et des chausses gamboisées de même: Elle offre le premier exemple du *gantelet de fer à doigts séparés*. Le bassinet à camail, que le chevalier porte



Soldat sous Philippe-le-Bel, reproduit par Meyrick, d'après une miniature d'un ms. du temps.

sur la tête, a un ventail mobile : c'est une des premières modifications du bassinet pointu.

La cotte gamboisée ou pourpointée était employée aussi pour les chevaux. Une ordonnance de Philippe-le-Bel, datée de 1303, porte que tous ceux qui auront 500 livres de rente devront fournir un homme bien armé, monté sur un cheval couvert d'une armure de fer ou d'une couverture pourpointée.

L'époque de transition entre l'ancienne armure de mailles et la nouvelle armure en fer plein ou en acier, qu'on a appelée aussi *armure plate*, date des trente premières années du quatorzième siècle.

En Italie, l'armure plate était généralement portée en 1315. Les annales florentines contiennent, pour cette année, un règlement qui prescrit à tout cavalier, à son entrée en campagne, d'avoir un casque, un plastron, des gantelets, des cuissards et des jambières, le tout en fer; mais, en France et en Angleterre, ces parties de l'armure plate commençaient seulement à s'introduire, et le costume militaire le plus commun était encore l'armure de mailles, le bassinet conique à camail, et des plaques de fer appliquées sur les bras, les coudes, les cuisses et les jambes, d'où se formèrent bientôt les brassards, les cuissards et les jambières. Ce costume de guerre, composé de quelques pièces en mailles et d'autres pièces en plaques de fer, était communément appelé en France *armure de fer*. De là

vient probablement l'erreur dans laquelle sont tombés tant d'artistes qui ont donné aux personnages de cette époque, et même des époques antérieures, des harnais de guerre tout en plaques de fer, tandis que ces harnais n'ont été adoptés en France que vers le milieu du quatorzième siècle.

Sous Philippe V et Charles IV, on fit quelques pas de plus vers l'adoption de l'armure pleine. On voit, dans les monuments de cette époque, le bassinet prendre la forme de la tête; le camail ne couvre plus que le cou, tandis qu'auparavant on l'attachait au casque à la hauteur des oreilles. Au lieu d'un haubert à mâcles, plusieurs morceaux d'acier sont successivement fixés sur une tunique de drap qui descend jusqu'aux genoux. Sur l'épaule on met des plaques mobiles, et les aisselles sont défendues par des rondelles. L'arrière-bras au-dessus du coude et l'avant-bras au-dessous sont garnis de plaques demi-cylindriques attachées par des courroies et des boucles. Les gantelets sont composés de plaquettes rivées sur des gants de daim : les pieds sont couverts de la même manière; les jambes et les genoux sont protégés par des jambières et des genouillères.

Quelques pièces de l'armure de fer du cheval commençaient aussi à être en usage à cette époque. Ainsi, on trouve un *chanfrein* nommé dans l'inventaire des armes de Louis-le-Hutin en 1316.

Les casques de cette époque étaient le heaume et le bassinet. Le premier était cylindrique; le ventail à grille et la visière s'ouvraient à charnière. Le bassinet, plus léger que le heaume, était porté par le chevalier qui ne s'attendait pas à être attaqué; on ne tarda pas à y ajouter la visière, et alors il devint, dans les combats, d'un usage aussi général que le heaume, qu'on finit par abandonner vers la fin du quatorzième siècle pour le bassinet à visière.

A cette époque l'arbalète était l'arme dont on se servait le plus en France et même en Europe, parce qu'elle avait deux avantages qui lui donnaient une grande supériorité sur les simples arcs : elle se tendait plus fortement et lançait ses traits bien plus loin et avec beaucoup plus de précision. A la bataille de Crecy, en 1346, il y avait, dit-on, dans l'armée française, quinze mille arbalétriers. Les Génois étaient renommés comme les plus habiles arbalétriers; ceux de Paris venaient après. On peut voir leur costume dans un manuscrit de la Bibliothèque Britannique : ils portent des chapels de fer et des armures de plaques sur les bras et les jambes; leurs corps sont protégés par des jaquettes à longues manches pendantes. Des *pavoiseurs* étaient chargés de garantir les arbalétriers en tenant devant eux de larges boucliers, sur lesquels plus tard on traça des armoiries.

Deux monuments encore existants, et du milieu du quatorzième siècle, nous donnent une idée exacte du costume militaire de cette époque : ce sont la statue équestre de Bernardo Visconti, qu'on voit à Milan, et le tombeau de sir Guy de Brian à Tewkesbury. Ces deux monuments offrent deux précieux exemples de l'armure de transition de cette époque. Les deux guerriers portent des hauberts qui ne dépassent pas le haut

de la cuisse : celui de Visconti est terminé par une dentelure en feston; celui de Brian est uni. Ils portent tous deux des jupons ou *guipons*, de soie ou de velours, plus courts que le haubert. Le jupon était assujetti par un ceinturon, auquel étaient suspendues, à gauche l'épée, à droite la dague. Guy de Brian porte des *plaques de coude*, qui ont été les premières *cubitières*, et au-dessous d'elles, plusieurs lames d'acier placées longitudinalement jusqu'au poignet et qui paraissent attachées sur l'étoffe. Il a aux mains des gantelets à doigts séparés. Ses chausses sont garnies, par-devant et sur le côté, de plaques d'acier qui tenaient lieu de cuissard. La même disposition se répète pour les jambes. Les genoux sont aussi défendus par des plaques qu'on appelait probablement déjà *genouillères*. Le bassinet à camail couvre sa tête.

Visconti porte, sur les manches de son haubert, des cubitières surchargées de pièces ovales ornées de sa devise, et des demi-brassards pour l'avant-bras. Sur le devant des cuisses sont des demi-cuissards; et vers le derrière, des pièces d'acier parallèles aux premières et contiguës. Les genoux sont couverts par des genouillères; les jambes, par des jambières ou *bottes d'acier*, comme on les appelait alors, et des *solerets* (ou chaussures de fer), qui avaient une pièce attachée par une charnière pour couvrir le talon. Il porte des éperons à larges molettes. Ce genre d'armure fut en usage pendant tout le règne de Philippe de Valois. La selle de Visconti est remarquable en ce qu'elle donne au cavalier un siége élevé, et, par conséquent, un grand pouvoir pour diriger les mouvements de son cheval; les étriers sont de forme *elliptique*, garnis, juste au-dessous du cuir, de petites plaques saillantes dont l'usage n'est pas bien connu : les étriers se nommaient à cette époque *sautouers*, et Ducange prétend que de là dérive le mot *saltier*, ou *sautoir*, usité dans l'art héraldique.

C'est sous Philippe de Valois, en 1338, qu'on commença à faire usage des premières armes à feu en France.

Sous Jean-le-Bon, l'armure plate était généralement en usage; le long haubert, plus pesant et moins commode que l'armure plate, fut presque entièrement abandonné, mais on continua à garnir de mailles certaines parties qu'on ne couvrait pas encore avec les plaques de fer. Le bassinet, qui ressemblait à un bonnet pointu, avait une garniture de mailles, qui couvrait le cou et une partie des épaules : la partie supérieure du bras était garantie par un demi-brassard qu'on appelait *épaulette;* mais le dessous du bras était garni de mailles.

On peut fixer à la même époque l'adoption du *faucre*, espèce de crochet placé au côté droit du plastron de la cuirasse et qui servait à soutenir la lance en arrêt. Froissart parle de cette pièce sous l'année 1356. Eustache d'Amberticourt portait à la bataille de Poitiers une cuirasse à faucre. (Voy., Pl. XI, fig. 1, une armure allemande portant le faucre.)

CHARLES V.

Meyrick dit que, du temps de Charles V, on avait coutume de s'armer d'un bassi-

net, de forme conique, ayant un camail avec une large broderie d'or et d'argent sur les épaules. Quelquefois les bassinets avaient au sommet un ornement en forme de feuillage, qui présentait l'inconvénient, dit la Chronique de Duguesclin, d'offrir une poignée pour saisir le porteur d'un tel casque. Chaque chevalier avait sa hache de bataille, attachée à la ceinture. Enfin, on voit, par un rôle de la chambre des comptes de Paris en 1432, que le jamboison continuait à être porté à cette époque.

CHARLES VI.

Sous Charles VI, on ajouta pour la première fois, au bas de la cuirasse, des plaques mobiles, appelées *faltes*, qui couvraient la partie inférieure du ventre sans gêner les mouvements du corps. A la fin du règne de Charles VI, cet usage était devenu général; on ne voyait plus guère de cuirasses sans faltes, composées de trois, quatre et cinq lames.

Les artistes milanais étaient déjà renommés à cette époque pour la fabrication des armures, et ils conservèrent toujours leur supériorité. Froissart rapporte (tom. Ier, pag. 507) que le comte de Derby (qui devint roi d'Angleterre sous le nom de Henri IV), dans ses préparatifs de combat contre le duc de Norfolk, envoya des messagers en Lombardie pour demander des armes à Galéas, duc de Milan, qui lui adressa, en outre, quatre armuriers milanais. Les épées et les lances fabriquées à Toulouse et à Bordeaux avaient aussi une grande réputation; enfin, les casques d'acier de Montauban étaient fort renommés.

Le *tabard* était une espèce de cotte d'armes qu'on portait à cette époque et qui continua d'être en usage jusqu'au temps de François Ier. C'était une espèce de tunique, qui couvrait le devant et le derrière du corps, et qui était ouverte sur les côtés. Ces vêtements, appelés aussi *renones* parce qu'ils couvraient les reins, servaient à cacher la dague que l'on portait dessous; ils étaient ornés d'armoiries, comme les cottes d'armes.

Les monuments qui nous restent de cette époque, quoique en petit nombre, prouvent qu'à la fin du quatorzième siècle l'armure entière était en fer; le casque généralement porté alors était le bassinet à visière; le Musée d'artillerie en possède six; partout ailleurs ils sont extrêmement rares, et ce sont les plus anciens qui soient parvenus jusqu'à nous.

QUINZIÈME SIÈCLE.

Dès les premières années du quinzième siècle l'élégance des formes et le luxe des ornements commencèrent à s'introduire dans les armures, qui jusque-là avaient été simples et unies.

Un perfectionnement important marqua aussi cette époque : des goussets en lames de fer furent ajoutés aux épaulières ou épaulettes, et remplacèrent les goussets de mailles, pour couvrir l'aisselle au défaut de la cuirasse. On ajouta des plaques de même

genre à la partie extérieure de la genouillère, et on les appela également goussets : les plus anciens goussets d'épaules furent composés de cinq ou six lames qui couvraient une partie de la poitrine, les bras et les épaules; un peu plus tard, on les fit d'une seule pièce.

La statue qui décore le tombeau de Georges Feldbridge, en Angleterre, porte des goussets à plusieurs lames; sculptée au commencement du quinzième siècle, elle offre le premier exemple de ces plaques pendantes qui couvraient la naissance des cuisses et qu'on appela *tassettes* ou *tuiles*.

A cette époque, une autre espèce de tassette, qui fut ajoutée à la genouillère, était attachée sur le haut de la jambe; mais cette innovation ne fut pas de longue durée et disparut peu d'années après.

On trouve encore dans les monuments de ce temps le premier exemple de *jambières sans solerets;* cette partie de l'armure était alors remplacée par un étrier couvert, qu'on appelait, à ce qu'il paraît, *étrier à pied.* Cet usage devint assez général dans les temps postérieurs, parce que, en effet, le pied restait plus dégagé pour marcher; et il était suffisamment défendu par l'étrier couvert, quand le guerrier était à cheval.

Un des types les plus remarquables de l'armure de ce temps se trouve dans les deux statues qui étaient placées autrefois à l'entrée de l'église de Sainte-Catherine à Paris, et dont le dessin nous a été conservé par le P. Daniel (*Milice franç.*, tom. I, pl. II). L'inscription qui était au bas de ces statues prouve qu'elles dataient du commencement du quinzième siècle; et, quoiqu'on ait voulu représenter des sergents d'armes du temps de saint Louis, on sait qu'autrefois on donnait toujours aux personnages qu'on représentait, soit en sculpture, soit en peinture, le costume de l'époque où vivait l'artiste, et non celui du temps où avaient vécu les personnages.

Les armures de fer avaient été jusqu'alors dénuées d'ornements gravés, ciselés ou damasquinés; on se contentait de donner au métal un beau poli, et quelquefois on le couvrait de peinture. Vers la fin du règne de Charles VI on commença à voir les premiers essais d'ornements gravés à l'eau-forte; ils ne consistaient qu'en de simples lignes, tracées surtout vers le haut de la cuirasse.

Les engins de guerre, l'artillerie du temps, avaient reçu, à cette époque, divers perfectionnements. Lorsque le duc de Bourgogne, Jean-sans-Peur, marcha sur Paris en 1411, il avait un nombre considérable de machines nommées *ribaudequins,* espèces de grandes arbalètes que traînait un cheval, et qui lançaient au loin des javelots avec une force terrible. Il avait été fait aussi, pour le siége de Dun-le-Roi, une grande machine qui, à force de poudre, lançait des pierres énormes et faisait de cruels ravages chez les assiégés. On se servait déjà beaucoup des nouveaux canons à main : c'était un tuyau de fer, à l'aide duquel on lançait des balles de plomb. L'artillerie, sous Charles VII, était fort remarquable, et jamais dans la chrétienté on n'en avait vu une si belle et si complète.

Au commencement du règne de ce prince, le plastron de la cuirasse était composé

de deux parties : la partie supérieure couvrait la poitrine; la partie inférieure s'élevait depuis les hanches, couvrait le ventre, et venait, en formant un angle, se superposer au bord inférieur de l'autre partie, à laquelle elle était retenue par des courroies. Deux armures de ce genre, mais sans courroies ou attaches, se trouvent au Musée d'Artillerie de Paris.

Cette forme n'était pas la seule adoptée à cette époque, les monuments nous présentent aussi des cuirasses à plastrons bombés. Il paraît que ces plastrons furent usités d'abord dans les Pays-Bas; on les remarque pour la première fois dans les portraits des comtes de Hollande peints à cette époque et que l'on voit encore à Utrecht.

De 1440 à 1450 les armures de guerre conservèrent la forme élégante et légère



Armure du XVe siècle. — No 1 du Musée d'Artillerie de Paris.

que l'on admire dans l'armure de cette époque, qui se voit au Musée d'Artillerie de

Paris, sous le numéro 1. Quelques cannelures commencent déjà à paraître sur la cuirasse et les cuissards; la moitié inférieure du plastron est terminée par un feston soigneusement exécuté. A cette époque, on imagina aussi de garnir le bas de la cuirasse de cinq ou six tuilettes ou tassettes, plus ou moins longues, qui pendaient autour du corps. C'est ainsi qu'étaient habillés Charles VII et Jeanne d'Arc, dans le monument que ce roi fit ériger à Orléans pour perpétuer la mémoire des services que lui avait rendus l'héroïne de Domremy. Jeanne, dans ce monument, porte une armure d'homme; et, en effet, nous savons que ce fut une armure de soldat qu'elle endossa, puisque ce fut là la plus forte charge qu'on éleva contre elle pour l'envoyer au supplice.

Charles VII, instruit par l'horrible défaite d'Azincourt et témoin des bons services que les archers rendaient dans l'armée anglaise, institua en France le corps des *francs-archers*. Ceux-ci portaient la salade, la dague, l'épée, l'arc, le carquois ou l'arbalète garnie, et la jacque ou huque de brigandine. Ces archers étaient francs de la taille du roi, de la taille des gens d'armes, et de toute autre subvention; leur équipement était déclaré insaisissable pour dettes, et ils recevaient à la guerre une solde de quatre livres par mois. On levait un archer par cinquante feux. Montfaucon (*Mon. franç.*, III, pl. CLXXXVII) donne le portrait de Guillaume du May, capitaine des archers du roi, mort environ trente ans après la date de cette ordonnance : il porte un casque fermé, des pièces d'armure plates aux jambes et aux bras, une brigandine terminée par un bord uni de mailles, et un gorgerin semblable.

Le jasseran ou la brigandine était, sous le règne de Charles VII, l'habillement des archers. Ces deux costumes de guerre étaient composés de plaquettes d'acier ou de fer, disposées sur une forte toile ou sur du cuir, à la manière des écailles d'un poisson, et bien cousues ou arrêtées avec du fil de fer. L'ordonnance de Pierre, duc de Bretagne, publiée en 1450, prescrivait aux nobles, entre autres choses, de se tenir en habillement d'archer ou *brigandine*, s'ils savaient faire usage de traits, et, dans le cas contraire, d'être pourvus de *guisarmes*, de bonnes salades, de harnais de jambes, et d'avoir chacun un *coustillier* au moins et deux bons chevaux. La guisarme était une arme d'hast, une espèce de javeline à deux fers tranchants et pointus. Le coustillier était un cavalier à la suite du gendarme : outre le couteau, il portait aussi la *coustille* ou *coutille*, épée longue, déliée, triangulaire ou carrée.

La salade est le casque caractéristique de l'époque de Charles VII; ce nom a été pourtant appliqué à des casques de formes bien différentes. A l'époque dont nous parlons, la salade était un casque composé simplement d'une calotte ou timbre qui couvrait le haut de la tête, avec un couvre-nuque plus ou moins allongé qui garantissait le cou par derrière et quelquefois le haut des épaules. Vers la fin du quinzième siècle, on ajouta à la salade une petite visière qui ne couvrait que la partie supérieure du visage : une fente horizontale était pratiquée à la hauteur des yeux; cette visière, qui ne couvrait d'abord que la moitié du visage, augmenta peu à peu de grandeur et

arriva jusqu'au-dessous de la bouche. Ce nouveau casque, appelé *salade à visière*, a été en usage en Allemagne plus que partout ailleurs.

Le caractère distinctif de la salade du quinzième siècle, c'était d'être indépendant de la cuirasse. Sous Louis XII, on ajouta à la salade à visière une mentonnière, ayant à sa partie inférieure une gorge qui enveloppait et protégeait le cou; on termina le haut de la cuirasse, du colletin ou de la collerette, par un cordon; la gorge du casque vint s'emboîter dans le cordon de la collerette ou colletin, et ce casque, si différent de la première salade, continua encore à porter ce nom.

La statue monumentale du comte de Warwick (qui mourut en 1439) se voit à Londres; elle offre un spécimen très-remarquable de la forme du costume de guerre de cette époque. Le sculpteur a placé à côté du comte un casque qui n'a pu être employé que pour les joutes ou les tournois. On en voit un semblable au Musée d'artillerie de Paris. Cette forme de casque a pu commencer à être en usage, du vivant du comte de Warwick; mais il n'a été généralement usité dans les joutes et tournois que trente ou quarante ans après.

On a porté aussi, sous le règne de Charles VII, un casque de forme particulière, qu'on appelait *casquet;* il était orné d'une plaque saillante sur le front, au-dessus des yeux, espèce de garde-vue qui, dans nos casques modernes, a reçu improprement le nom de *visière.*

A cette époque, les seigneurs français déployaient beaucoup de magnificence dans les ornements du chanfrein de leurs chevaux. Ainsi, nous savons que le comte de Saint-Pol, au siége de Harfleur, en 1449, avait mis sur la tête de son cheval de bataille un chanfrein évalué à vingt mille *couronnes :* il était non-seulement d'or massif, mais du travail le plus exquis. Dans la même année, au siége de Bayonne, le comte de Foix, en entrant dans la ville soumise, était monté sur un cheval portant un chanfrein d'acier poli, enrichi d'or et de pierreries précieuses, d'une valeur de quinze mille *couronnes* d'or.

La forme gracieuse, légère et svelte, donnée aux armures sous les rois Charles VI et Charles VII, fut presque généralement abandonnée sous Louis XI. Elle fut remplacée par des armures bombées, qui avaient déjà commencé à paraître sous le règne de son prédécesseur; cette forme, modifiée et ornée de cannelures artistement faites, devint cependant assez élégante, comme nous le verrons par la suite.

Sous Charles VII et Louis XI, la mode de terminer les souliers par une longue pointe ornée de figures grotesques, fut portée à une exagération qui pourrait paraître fabuleuse, si tous les monuments de l'époque n'en attestaient pas la réalité; les pointes de ces *souliers à la poulaine* avaient une demi-aune de longueur et plus. Nous aurions de la peine à concevoir comment on pouvait marcher avec cette singulière chaussure, si les historiens ne nous disaient que ces longues pointes étaient relevées et souvent attachées au genou par un cordon ou une chainette. Cette mode en vint au point, que les évêques excommunièrent les souliers à la poulaine, les traitèrent de péché contre

nature et les déclarèrent inventés en dérision du Créateur. Quand l'édit de Charles VIII supprima ces souliers ridicules, on donna dans l'excès contraire, et on en adopta d'autres très-arrondis qu'on appelait *à bec de canard*. La forme des armures de pied suivit les vicissitudes de la mode, qui variait alors autant que de nos jours : les bouts des solerets devinrent extrêmement larges et arrondis. Cette forme, d'ailleurs, convenait assez bien à celle des cuirasses bombées, et les cannelures s'y adaptaient aussi à merveille.

Au temps de Louis XI, les armures de tournoi furent assez différentes des armures de guerre, qu'on faisait alors excessivement bombées. Elles étaient garnies de la pièce qu'on appelait *grand'garde*, qui couvre la poitrine du côté gauche; de celle qu'on nommait *pièce volante*, qui couvre la visière, et du *garde-bras*, qui s'attachait sur la cubitière gauche. Ces pièces enlevées, l'armure était propre à être portée à la guerre, et *vice versâ*, les armures de guerre des chevaliers étaient disposées de façon que, par l'addition de quelques pièces, elles pouvaient servir aux tournois et aux joutes. Cette espèce d'armures simples, qui admettait souvent des pièces additionnelles, forme une série à part dans l'histoire des costumes de guerre du Moyen Age. Dans ces armures, encore plus que dans celles de bataille, les jambières se terminaient à la cheville; un étrier couvert garantissait le pied, et portait souvent un *garde-cheville* ou plaque de fer, qui s'élevait à la partie extérieure de chaque étrier pour fournir une défense de plus à la partie inférieure de la jambe.

La planche CXXXIX de Montfaucon, qui représente la bataille de Rosebec, montre plusieurs combattants qui portent la *jazerine*, ou *jasseran*, au lieu de cuirasse, ce qui prouve que ce genre d'armure était encore en usage à cette époque; mais, plus généralement encore, on portait l'armure plate. Ce tableau mérite d'être étudié attentivement, parce qu'il renferme une grande variété de heaumes, salades et capelines, ainsi que des épées et des armures.

Les arbalétriers à cheval de Louis XI se nommaient *cranequiniers;* ils portaient la *brigantine,* sorte de cuirasse composée de petites pièces de fer carrées, rembourrées en dessous.

Ce fut vers la fin du règne de Louis XI que l'arquebuse fut inventée en Italie, où on substitua le *declic* et le *chien*, au lieu de mettre le feu avec la main, comme cela se pratiquait pour les canons à main; les arquebuses, qui en sont un perfectionnement, ne furent inventées que près de cent ans après la découverte des canons.

La forme bombée des armures, peu gracieuse en elle-même, surtout lorsqu'elle était exagérée, comme au milieu du quinzième siècle, fut modifiée pendant le règne de Charles VIII, et on commença à l'orner de cannelures, qui produisaient le plus bel effet. Il y eut cependant encore, sous le règne de ce prince, quelques exemples des formes élégantes et légères du temps de Charles VII. On en voit un exemple dans le tombeau de sir Thomas Peyton, qui fait le sujet de la planche LV de Meyrick. Les cubitières ont, surtout dans cette statue, un développement qu'on ne trouve que très-

rarement ailleurs, et qui, par leur exagération, marquent le mauvais goût de l'ouvrier bien plus que celui de l'époque, qui annonçait déjà, au contraire, les heureuses conceptions des artistes de la Renaissance.

Rien ne prouve mieux la vérité de cette observation que la manière dont on s'appliquait, sous le règne de Louis XII, à embellir, par des cannelures plus ou moins larges et toujours régulièrement exécutées, l'armure que les chevaliers portaient à la fin du quinzième siècle. Des spécimens assez nombreux et d'un beau travail sont arrivés jusqu'à nous; le Musée de l'artillerie de Paris en possède une douzaine à cannelures variées, qui, dans quelques-unes de ces armures, sont intercalées de bandes gravées à l'eau-forte par des artistes allemands ou italiens. Notre planche XII représente une armure allemande de cette époque.

On voit, sur un manuscrit du temps, que les chevaux portaient souvent sur la tête le chanfrein; sur le cou, le *manefaire;* sur le devant, le poitrail, et de plus, la croupière, composée d'une plaque pour le dos, de trois autres pendant sur chaque flanc, et d'une cinquième sous la queue.

Outre les armures cannelées, on en faisait aussi, en Italie et en France (au temps de Louis XII), qui, au lieu de cannelures, avaient des méplats et des côtes repoussées. Ce travail, mêlé à la gravure, produisait le plus bel effet; on en trouve de nombreux exemples au Musée d'artillerie de Paris, et, entre autres, les deux belles et rares armures d'hommes de pied qui y sont conservées; la première porte la date de 1515.

Une gravure sur bois, exécutée par Hans Burghmair en 1508 et qui représente l'empereur Maximilien à cheval, nous donne l'idée la plus complète de l'armure bombée et cannelée de la fin du quinzième siècle et du commencement du seizième, telle que nous venons de la décrire; on y voit aussi la forme des bardes de cheval qu'on portait avec les armures de guerre. Cette représentation du *Triomphe* de Maximilien offre une foule de détails curieux et fort intéressants pour l'histoire des mœurs et coutumes de l'époque. Les planches de Montfaucon, de CXCV à CC, représentent aussi des armures du même temps; la planche CCXII représente celle du comte Gaston de Foix.

Notre planche XI, fig. 1, représente une armure de tournoi, en usage en Allemagne vers la fin du quinzième siècle. Toutes les pièces sont d'une pesanteur extraordinaire; outre le cuissard habituel, on y remarque un second cuissard très-lourd, attaché à la selle; au dos de la cuirasse, on voit une femme debout sur un globe, tenant à la main un drapeau aux armes de Bourgogne; à la partie inférieure, est gravée une aigle impériale, et au-dessus, deux MM, initiales des noms de Maximilien et Marie.

L'armure bombée et cannelée n'était pas la seule en usage en France et en Italie, à la fin du quinzième siècle et au commencement du suivant. Les monuments du temps de Louis XII, tant dans notre pays qu'au delà des Alpes, nous montrent comme étant

aussi en vogue un genre d'armure unie, dont la cuirasse, un peu plus allongée de taille que les armures bombées et cannelées, avait une arête ou côte sur le milieu; cette cuirasse était terminée par quatre ou cinq lames, appelées *faltes,* dont la dernière retenait deux tassettes pointues ou arrondies. Une des deux armures, qui ont longtemps passé, au Musée de l'artillerie de Paris, pour avoir appartenu à Louis XI, affecte cette forme, tandis que l'autre est du genre des armures cannelées et bombées.

L'armure à côte que nous venons de décrire paraît se rattacher aux armures de tournoi du quinzième siècle; c'est une continuation de cette forme, même sous l'empire de la mode des formes bombées et cannelées, qui, du reste, sous le règne de François Ier, cédèrent la place aux cuirasses, dessinant mieux les formes du corps, et présentant sur le devant une côte qui se prononça de plus en plus à mesure qu'on arrivait au dix-septième siècle.

Sous l'empereur Maximilien, il parut en Allemagne une mode fort peu décente et qui s'introduisit bientôt en Italie et en France, d'abord dans le costume civil, puis dans le costume militaire. Toutes les classes l'adoptèrent à l'envi, depuis le dernier artisan jusqu'au souverain; tout le monde porta *brayette* ou *gaudipisse*, comme l'appelle malicieusement Rabelais, et toute l'Europe civilisée suivit bientôt cette mode, qui ne blessait pas la délicatesse des mœurs du temps. On vit paraître, au bas des faltes des armures, sur le devant, une brayette en fer, destinée à contenir et à protéger les *génitoires,* laissés jusqu'alors un peu trop à découvert.

Sous le règne de Louis XII, on commence à faire usage d'une arme d'hast, nommée *pertuisane* ou *partisane.* La lame en était beaucoup plus large que celle de la lance, et ressemblait assez à l'esponton, avec cette différence que la partie de la lame qui avoisinait le manche avait la forme d'un croissant.

Les petites armes offensives de cette époque étaient le canon à main, l'arquebuse, les demi-piques et les pistolets. Ce fut alors que le fusil à rouet, d'invention italienne, commença à s'introduire en France et en Angleterre.

Louis XII fut le premier qui admit dans ses armées des mercenaires grecs, nommés *stradiots,* qui se louaient pour le service militaire, aussi bien aux Turcs qu'aux chrétiens. Leur armure se composait d'une cuirasse avec des manches et des gants de mailles et une jaquette par-dessus; et pour la tête, d'une salade ouverte. Ils portaient un large sabre, appelé *braquemart,* assez semblable à celui des Turcs, mais avec une barre qui, de même que la bouterolle et les agrafes du fourreau, était ornée de devises grecques. En outre, ils portaient au pommeau de leur selle une masse d'armes et se servaient d'une *zagaye,* espèce de lance fort longue, garnie de fer aux deux bouts.

Il y avait, à cette époque, deux sortes d'arbalètes, l'une pour lancer les *carreaux*, l'autre les *balles.* La crosse en était courte et n'excédait pas deux pieds; l'arc se tendait au moyen d'un moulinet, comme on en peut voir dans les collections d'armes.

Sous le règne de François Ier, les armures bombées et cannelées continuèrent d'être portées, ainsi que les armures à côte. Notre Musée de l'artillerie possède l'armure que

François Ier portait à la bataille de Pavie. Le harnais, qui est d'un beau travail, doit servir de type pour la forme des armures de son époque; la taille y est plus allongée que dans les armures du siècle précédent; l'arête du milieu y est plus prononcée; les goussets de l'épaulière sont à plusieurs lames mouvantes et de dimension plus étendue que dans les armures des temps précédents; le casque, nom générique que l'on donna, depuis le commencement du seizième siècle, à toute armure de tête, prit une forme commode et élégante que les hommes d'armes conservèrent jusqu'à la fin.

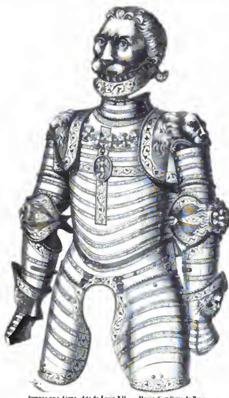


Armure du XVIe siècle. — N° 5 du Musée d'artillerie de Paris.

La forme la plus remarquable de la cuirasse, sous le règne de François Ier, est celle qu'on voit au Musée d'artillerie, dans les trois armures comprises sous le n° 5. C'était une modification, une réunion des deux armures qui avaient été portées jusqu'alors, depuis le milieu du quinzième siècle : l'armure bombée et l'armure à côte. Mais cette côte, appliquée sur la partie bombée de la cuirasse, prit une saillie plus grande encore et en vint à former une véritable pointe, à laquelle on dut l'avantage de pouvoir détourner les coups de lance. Cette forme bâtarde n'eut cependant pas une longue durée; elle n'avait rien d'agréable à l'œil et entraînait quelques difficultés de fabrication, qui durent la faire promptement abandonner.

Un troisième genre d'armure fut en usage dans les premières années du règne de François Ier, ou peut-être même sur la fin du règne de Louis XII. La taille de cette armure est très-longue, et son extrémité inférieure se relève sur les côtés et s'abaisse au milieu du corps pour dessiner les contours des hanches et du ventre. La cuirasse était généralement formée par des lames mobiles se recouvrant de bas en haut, et qui permettaient au corps de se courber, chose presque impossible lorsque le plastron et le dos de la cuirasse étaient chacun d'une seule pièce. Quelquefois ces lames mobiles ne sont qu'au nombre de trois ou quatre sur le ventre, et

les autres sur la poitrine sont seulement figurées. On voit au Musée d'artillerie plusieurs de ces armures; l'une d'elles est connue sous le nom d'*armure aux Lions :* on croit qu'elle a appartenu à Louis XII, plus probablement encore à François Ier.



Armure aux Lions, dite de Louis XII. — Musée d'artillerie de Paris.

Sous le règne de Henri II, l'armure à côte continua d'être portée; le changement le plus remarquable qu'on y fit consiste dans l'allongement de la taille et dans le contour relevé qui terminait le bas de la cuirasse. Dans la série chronologique du Musée, on voit plusieurs armures de ce temps. La plus remarquable, qui paraît avoir appartenu à un prince de la maison de La Marck, se distingue par la pureté des formes et la beauté du travail. L'arête médiale de la cuirasse est encore plus prononcée que dans les armures des règnes précédents; son profil fait une saillie au-dessus du ventre; la ligne qui termine la taille, après avoir dessiné les hanches, s'abaisse au milieu du ventre. Les faltes sont réduites à une seule, et les tassettes à plusieurs lames mobiles tombent sur des demi-cuissards. Les solerets ont perdu leur forme arrondie trop exagérée, et ils ont pris un contour moins lourd, souvent arrondi, quelquefois presque carré. Plus tard, sur la fin de ce règne, la pointe recommence à paraître, mais sans dépasser notablement la longueur du pied.

Une ordonnance de Henri II, datée de 1549, décrit comme il suit l'armure que devaient porter les hommes d'armes : « Ledit homme d'armes sera tenu de porter armet petit et grand, garde-bras, cuirasse, cuissots, devant de grèves, avec une grosse et forte lance; entretiendra deux chevaux de service pour la guerre, dont l'un aura le devant de bandes avec le chamfrain et les *flancois;* et, si bon lui semble, aura un pistolet à l'arçon de la selle. » Les flancois ou *flanchois*, pièces pour garantir le ventre du cheval, n'étaient souvent que de cuir bouilli, et le père Daniel avait vu, à l'ancien magasin d'armes de Paris, un chanfrein façonné en cuir.

C'est à cette époque, comme nous le voyons par l'ordonnance ci-dessus, que l'on commença à remplacer la masse, puis un peu plus tard l'estoc, par des pistolets. Avant cela, on avait déjà bien reconnu l'utilité du pistolet pour les cavaliers, car on trouve des masses d'armes, faites pour servir en même temps d'armes à feu. On avait aussi adapté le canon de pistolet sans batterie au *goupillon* (bâton à tête garnie de pointes) et à presque toutes les armes. On voit, dans la collection de Meyrick, une hache d'infanterie, deux épées et une dague, qui en sont munies, et jusqu'à une arbalète qui en a deux. On voit aussi, de cette époque, quelques boucliers qui, au lieu d'avoir une pointe aiguë au centre, portent un canon de pistolet, et, au-dessus, un petit grillage pour viser plus aisément.

Le président Fauchet, qui écrivait au temps de Henri II, parle le premier d'une arme nommée *pétrinal*, qui tenait le milieu, comme longueur, entre le pistolet et l'arquebuse. La crosse en était large, pour s'appuyer contre la poitrine du tireur. Il en est fait mention dans la relation du siége de Rouen par Henri IV en 1592. Nicot dit que cette arme était de large calibre, et, à cause de son poids, on la portait dans un large bandrier passé par-dessus l'épaule; elle était à *rouet*, et l'on croit que cette arme tirait son origine des bandouliers pyrénéens.

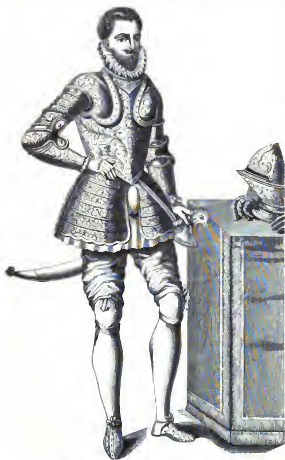
Le corselet était un genre d'armure en usage à cette époque et porté particulièrement par les piquiers, qui, à cause de leur costume, reçurent souvent eux-mêmes le nom de *corselet*. Rigoureusement parlant, le mot *corselet* ne s'appliquait qu'à la partie de l'armure qui couvrait le haut du corps, mais il était généralement employé pour désigner l'armure entière sous l'expression de corselet garni ou complet; ce qui comprenait le casque et le gorgerin, le dos et le devant de cuirasse avec les pans de fer qui tombaient sur les cuisses et qu'on appelait *tasses* ou tassettes.

Les archers portaient au cou des brigandines composées d'un dos et d'un plastron à plaquettes de fer cousues ou clouées sur une étoffe forte qui les réunissait, et couvertes ordinairement avec du drap bleu ou rouge. Ils portaient sur la tête une espèce de calotte ou un morion.

Les hallebardiers portaient l'*armure à éclisses*, appelée aussi *armure à écrevisse*, parce que la cuirasse était composée de lames ou éclisses horizontales, de trois à quatre pouces de largeur chacune, qui enveloppaient le corps et lui laissaient la liberté de tous ses mouvements. L'usage des harnais de ce genre ne fut jamais très-répandu ni en France ni ailleurs; le jeu des éclisses rendait la cuirasse très-commode à porter, mais quelquefois elles venaient à se disjoindre et laissaient un espace sans défense. En superposant les éclisses de bas en haut, on empêchait la pointe de la lame de pénétrer entre elles; mais, par cet arrangement, on s'exposait davantage aux coups du martel de fer et des autres armes dont les pointes ou le tranchant frappaient de haut en bas.

Du temps de Henri II, le soleret carré avait remplacé le soleret rond de Louis XII et de François Ier. On avait aussi exagéré cette forme, car la reine Marie d'Angleterre

fit publier un édit qui défendait de porter des souliers carrés dont la tranche aurait plus de six pouces de large. Il paraît qu'après cette ordonnance les souliers pointus revinrent à la mode, ce qui est attesté par plusieurs armures de cette époque.



François, duc d'Alençon. — D'après la *Monarch. franç.* de Montfaucon.

L'armure bronzée commença à être en usage vers le milieu du seizième siècle; elle était généralement portée en 1558; on l'adopta, parce qu'il était beaucoup plus facile de la tenir propre que les armures d'acier poli. Pour ce même motif, on avait essayé, un peu avant cette époque, des armures noires; mais les gravures, dorures et damasquinures produisant un plus bel effet sur des fonds verdâtres, on abandonna les vernis noirs pour revenir à la couleur bronzée.

A la fin du seizième siècle, et pendant les longues guerres civiles qui affligèrent la France à cette époque, les armures de guerre prirent des formes assez variées; quelques-unes offraient un assemblage assez bizarre du goût du siècle précédent avec celui qui finissait. Il y avait cependant une forme caractéristique de l'époque et qui était la plus généralement suivie; les exemples en sont nombreux au Musée d'artillerie de Paris. On voit l'arête de la cuirasse s'allonger de plus en plus, et sa saillie à la partie inférieure devenir plus proéminente : les faltes ont totalement disparu, les hanches sont fortement dessinées, et la cuirasse est terminée à son bord inférieur par une petite avance

à laquelle sont attachées les tassettes. Dans le costume civil, on avait adopté des hauts-de-chausses extrêmement volumineux, et, quand on les mettait avec le costume militaire, les tassettes qui devaient les couvrir tombaient dessus d'une façon disgracieuse; aussi, les cuirasses étaient disposées de manière à pouvoir être portées avec ou sans tassettes. A l'époque dont nous parlons, ces tassettes étaient ordinairement d'une seule pièce, mais travaillées de façon à imiter les tassettes à plusieurs lames, qui avaient été en usage dans les temps précédents.

L'armure de François, duc d'Alençon, dont Montfaucon nous a conservé la forme (*Monarchie franç.*, pl. CCLXXXVI), offre un exemple de la disposition que nous venons d'indiquer. L'armure d'Alfonse II, duc de Ferrare (MEYRICK) et celle d'un officier de la garde de Côme de Médicis, grand-duc de Toscane (SKELTON, pl. XXXII), offrent d'autres exemples curieux du même système d'armure.

Pendant le règne de Charles IX, on cessa de porter en France les bardes de cheval.

De La Noue, dans son quinzième Discours militaire, parle, en ces termes, de l'armure pesante adoptée vers la fin de ce règne : « La violence des arquebuses et des piques a fait adopter avec raison une armure plus forte et plus à l'épreuve qu'elle n'estoit. Maintenant elles sont tellement pesantes, que l'on est chargé d'enclumes plustost que d'estre couvert d'une armure. Nos gendarmes et notre cavalerie légère du temps de Henri II estoient bien plus beaux à voir, avec leur salade, leurs brassards, les tassettes et le casque, portant la lance avec une banderolle, et leurs armes n'estoient pas d'un poids plus fort que ne peut porter un homme pendant vingt-quatre heures; mais celles d'aujourd'hui sont tellement pesantes, qu'un jeune chevalier de trente ans en a les espaules entièrement estropiées. »

A cette époque, les armures de tournoi avaient la même forme que les armures de guerre, à cela près qu'elles n'avaient pas de goussets aux brassards, pour permettre d'y ajouter les pièces mobiles qui servaient seulement au tournoi. L'une et l'autre armure avaient alors des cuissards très-larges, faits pour être mis sous les volumineux hauts-de-chausses qui étaient à la mode dans le costume civil.

Durant ce règne, il y avait un corps de troupes françaises nommées *argoulets* et *carabins*. La Popelinière parle des premières comme ayant paru à la bataille de Dreux en 1562. Selon Montgommery, ils étaient armés comme les estradiots; ils avaient sur la tête un cabasset qui ne les gênait point, comme eût fait un casque, pour coucher en joue; afin de faciliter le tir de l'arquebuse, leur cuirasse était échancrée à l'épaule droite, et le bras gauche était protégé par un gantelet de coude. Leurs armes offensives étaient une épée, un pistolet, et une arquebuse de deux pieds et demi de long, qu'ils portaient dans un étui de cuir bouilli.

Le mousquet, inventé en Espagne, fut introduit à cette époque dans l'armée; le mousquet était si pesant et si long, qu'il fallait une fourche pour le maintenir en position et pour tirer longtemps. Il y avait un corps de *mousquetiers*, montés sur des chevaux tranquilles et n'allant qu'au pas ou au trot.

L'usage des armes à feu portatives s'était répandu de plus en plus, à mesure que la fabrication s'en était perfectionnée; il en arriva de même pour l'artillerie, dont l'influence augmentait progressivement dans l'art de la guerre. La tactique militaire devait donc changer de face : les combats corps à corps devinrent plus rares, et les armes contre lesquelles on s'était couvert de fer de la tête aux pieds n'étaient plus celles qui décidaient du sort des batailles. On voulut d'abord renforcer les armures et leur donner assez d'épaisseur pour résister à la balle; mais leur poids devint insupportable, surtout par les temps chauds, durant les longues marches ou dans les combats de longue durée. Après avoir donc essayé inutilement de les rendre plus fortes, on se décida à les abandonner, ou du moins à supprimer les parties les moins utiles.

Au commencement du dix-septième siècle, on ne portait plus guère de jambières; on les avait remplacées par de fortes bottes ou par des *houseaux*. Souvent aussi, on supprimait les cuissards; mais, par un caprice de mode, on reprit cette partie de l'armure, au commencement du règne de Louis XIII; on y ajouta par derrière une espèce de demi-jupon, appelé *garde-reins*, qui tenait au bord inférieur de la cuirasse et qui arrivait jusqu'à la moitié de la cuisse. Nous n'entrerons point dans d'autres détails sur les modifications que l'artillerie força de faire successivement au harnais de fer, qui, n'ayant plus l'utilité qu'il avait eue dans les siècles du Moyen Age et de la Renaissance, tombait chaque jour en désuétude.

Les rondaches furent portées pour la dernière fois, d'une manière générale, au siége de Saint-Jean-d'Angély, sous Louis XIII, en 1621.

Notre tâche s'arrête ici, et nous allons résumer en peu de mots l'historique de l'Armurerie.

C'est à la fin du treizième siècle que commencèrent à paraître quelques-unes des pièces de l'armure en fer; elles furent d'abord appliquées sur l'armure de mailles, qui était à peu près la seule que les guerriers eussent endossée depuis le commencement du onzième siècle. Les premières pièces furent appliquées sur les jambes, ensuite sur les cuisses, sur les bras, et enfin on remplaça le haubert par la cuirasse, sans abandonner cependant entièrement la maille de fer ou d'acier qui garnissait toujours les intervalles que les plaques de métal laissaient à découvert et qui servait d'ornement au bord inférieur de la cuirasse, et souvent aussi à l'extrémité des genouillères.

Ces changements se firent avec beaucoup de lenteur et pendant toute la durée du quatorzième siècle. Quelques armures complètes parurent sous le règne de Philippe-le-Long; mais elles furent rares, et la généralité des guerriers de cette époque portait l'armure de mailles, l'armure à macles, la brigandine et les autres armures du même genre : ce n'est que sous le règne de Charles VI, que l'armure de pied en cap fut généralement adoptée.

Le règne de Charles VII vit les armures les plus élégantes; les formes anguleuses

étaient les plus en vogue. Dans la seconde moitié du quinzième siècle, l'armure se compliqua de plus en plus par la quantité de pièces qu'on y ajoutait, surtout pour les joutes et tournois. L'armure bombée et cannelée devint l'habillement de guerre le plus à la mode; les formes arrondies remplacèrent les formes anguleuses; elles étaient encore les seules adoptées dans les premières années du seizième siècle et jusqu'au règne de François Ier.

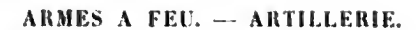


Armure bombée et cannelée. — N° 51 du Musée d'artillerie de Paris

Vers le milieu de ce siècle, la taille des armures, jusqu'alors très-courte, s'abaissa progressivement; la forme très-arrondie de la cuirasse fut remplacée par une côte qui s'est toujours conservée depuis dans les armures.

Après François Ier, et jusqu'au commencement du dix-septième siècle, la forme de la cuirasse a constamment suivi les formes correspondantes du costume civil. Sous Henri IV, l'usage de plus en plus étendu des armes à feu dans les armées fit songer d'abord à donner aux différentes parties de l'armure l'épaisseur nécessaire pour résister à la balle. Elles devinrent ainsi d'un poids insupportable, et on commença à les abandonner; leur décadence est déjà visible sous le règne de Louis XIII, et les formes indiquent que l'art se perdait, que les bons ouvriers disparaissaient avec le besoin qui les avait fait naître. L'armure dont la République de Venise fit présent à Louis XIV en 1668, et qui se voit aujourd'hui au Musée de l'artillerie de Paris, est probablement la dernière fabriquée en Italie et peut-être en Europe.





ARMES A FEU. — ARTILLERIE.

Il nous reste maintenant à parler de toute une série d'armes dont l'adoption a complétement changé l'art de la guerre. Nous avons déjà dit quelques mots des armes à feu; nous nous arrêterons donc ici particulièrement sur l'artillerie contemporaine des armures dont nous venons de tracer l'histoire.

Avant même l'invention de la poudre, l'*artillerie* formait en France un corps considérable. Ce nom était affecté aux machines de guerre alors en usage. Il devint plus générique en 1258, lorsque celui d'*engins* et d'*engineurs* sépara les deux armes de l'artillerie et du génie, et en constitua deux corps distincts, l'un pour la manœuvre, l'autre pour la construction.

De 1270 à 1291, le personnel de l'artillerie se composait ainsi :

État-major : Un grand-maître des arbalétriers, — maîtres d'engins, — et plusieurs officiers et employés de l'administration des machines de guerre, sous diverses dénominations;

Troupes : Archers, — canonniers, — charpentiers, — fossiers ou pionniers, — arbalétriers à pied.

En 1291, Philippe-le-Bel ne changea rien aux institutions de l'artillerie de ce temps : il nomma, à cette époque, un grand-maître de l'artillerie du Louvre et plusieurs maîtres d'engins. Le premier remplaça plus tard, en 1534, le grand-maître des arbalétriers.

Quelques auteurs font remonter l'usage de la poudre et des bouches à feu, de l'année 1330 à 1380. M. Sicard (auteur de l'*État de l'artillerie en France, du treizième au dix-septième siècle*) prétend que l'invention de la poudre est de 1256 : « Le premier essai des bouches à feu fut fait, dit-il, en 1280, par Berthold Schwartz, religieux augustin originaire de Fribourg. » Quoi qu'il en soit de ces diverses opinions, il est constant que l'usage n'en devint général que pendant les guerres de l'empereur Charles-Quint et François I[er], vers 1530.

Les premiers essais de ces armes, aujourd'hui si puissantes, durent être peu efficaces, et la nouvelle artillerie à feu fut, pendant longues années, aussi dangereuse pour ceux qui s'en servaient que pour leurs ennemis.

Il ne nous est pas resté de bouches à feu, non-seulement des premières années ni même de la fin du quatorzième siècle; mais la Bibliothèque Nationale de Paris possède un manuscrit qui représente des

actions de guerre ayant eu lieu à cette époque, et, dans ces miniatures, on voit des bouches à feu qui peuvent donner l'idée de l'imperfection de l'artillerie et des nombreuses difficultés qui ralentirent ses premiers pas.

Ce fut sous Philippe de Valois que parurent en France les premiers canons, comme le témoigne un compte de Barthélemy du Dracke, trésorier des guerres en 1338; l'un des articles porte : « A Henry de Vaumechon, pour avoir poudres et autres choses nécessaires aux canons, » qui avaient servi au siége de Puy-Guilhem, château du Périgord.

Froissard nous apprend que, deux ans après, en 1340, les habitants du Quesnoy se servirent, pour repousser l'attaque des Français, de bombardes et de canons, qui lançaient de gros carreaux contre les assiégeants; mais il n'est pas vrai, comme l'a prétendu Villani, que les Anglais durent à l'emploi des bouches à feu le gain de la bataille de Crécy, livrée en 1346. Il est certain que l'artillerie à poudre, dont on se servait alors concurremment avec les anciennes machines de guerre pour l'attaque et la défense des places, ne fut jamais employée dans les batailles rangées du quatorzième siècle. Pour s'en convaincre, il suffirait presque de considérer la forme la plus ordinaire de ces anciens canons. Non-seulement leur poids énorme et la construction grossière de leurs affûts les rendaient d'un transport extrêmement difficile; mais, évidemment destinés à l'office de catapultes, ils étaient construits, la plupart du temps, pour lancer leurs projectiles, non pas en ligne droite, mais en leur faisant décrire une ligne courbe, comme les bombes d'aujourd'hui, et leur forme se rapproche, en effet, beaucoup plus de celle de nos mortiers que des canons modernes.

Pour les charger, il parait que l'on se servait de manchons, ou de chambres mobiles, dans lesquels la charge était préparée d'avance et qui s'adaptaient, au moyen d'une clavette, au corps de la pièce. Quelquefois ce manchon se plaçait sur le côté et formait un angle droit avec l'âme de la pièce, mais le plus ordinairement il s'adaptait à la culasse, dont il formait le prolongement.

Redusius, qui écrivait en 1427, décrit ainsi qu'il suit la bombarde : « Elle est en fer forgé et se compose d'un canon, étroit en arrière, qui s'évase en entonnoir vers la bouche; la partie antérieure ou évasée a de longueur huit diamètres de boulet; la partie postérieure en a seize. On verse dans ce canon étroit un mélange artificiel de salpêtre, de soufre et de charbon de saule sauvage; on en ferme l'entrée avec un tampon de bois; on place par-dessus, dans la partie large, le boulet de pierre; et l'on met le feu au mélange, à l'aide d'une petite ouverture ménagée dans la partie postérieure. »

Facius, qui écrivait en 1439, dit que les bombardes sont en fer ou en cuivre, et que les deux tubes qui les composent sont coulés ensemble ou réunis l'un à l'autre, sur une même pièce en bois de chêne.

QUATORZIÈME SIÈCLE.

Nous possédons des dessins manuscrits qui représentent des pièces, employées un

peu avant l'an 1500, c'est-à-dire dans la seconde moitié du quatorzième siècle. Il y avait déjà plus de cinquante ans que l'on avait songé à utiliser la force projective de la poudre, et cependant l'artillerie à feu était encore tellement imparfaite, qu'elle était certainement moins redoutable que les anciennes machines employées concurremment. Les dessins des bouches à feu, qui se trouvent sur un manuscrit latin de la Bibliothèque Nationale, montrent bien toutes les difficultés qu'il y eut à surmonter, avant d'arriver à un emploi efficace de la poudre.

Les plus anciennes pièces sont appelées *bombarda*, ou *bombarde;* ce mot vient du grec βομβος, à cause du bruit que faisait cette pièce, et il indique à peu près quel peuple fut le premier à inventer ce genre d'engin. Elles sont de médiocre grosseur et paraissent être en métal fondu, probablement un alliage de cuivre et d'étain; la partie qui reçoit la poudre est une chambre d'un calibre beaucoup moindre que celui de l'âme, qui est conique, forme nécessaire pour tirer des projectiles de différentes grosseurs. Ces bombardes sont fixées invariablement à des affûts à roulettes; on peut varier leur inclinaison sur l'horizon, par le mécanisme très-simple, qui permet d'élever plus ou moins la crosse de cet affût grossier, lequel n'aurait pu supporter un choc violent. Ces pièces devaient donc tirer, avec une faible quantité de poudre ou du moins avec une poudre lente, et par conséquent, on ne pouvait donner aux projectiles qu'une faible vitesse. Ces bombardes envoyaient de simples boulets de pierre ou d'autres auxquels on attachait un artifice, soit pour incendier, soit pour voir où portait le coup pendant la nuit. Au reste, l'action de ces bombardes était si peu puissante, qu'on avait encore recours, quand on voulait lancer des masses très-pesantes, à des *machines à fronde*, qui ont joué un grand rôle dans la guerre de siége, au Moyen Age.

La bombarde *cerbotana* marque le premier perfectionnement, qui consiste surtout dans les moyens de pointage. La pièce porte de petits tourillons coniques, autour desquels elle peut tourner. La longue queue trouve un point d'appui sur la barre plus ou moins élevée qui la soutient. Le plateau de l'affût est sans roulette et n'a donc aucune mobilité. Nous devons remarquer ces tourillons donnés à une pièce fondue dès le quatorzième siècle, car nous verrons que cette disposition fut à peu près abandonnée pendant longtemps et ne reparut guère que cent ans après, mais avec bien plus d'efficacité.

Nous venons de décrire une pièce tournant autour de ses tourillons : en voici une qui semble à peu près du même calibre et qui varie d'inclinaison, d'une autre manière. Elle porte dans le manuscrit le nom de *bombarda cerbotana ambulatoria*. On voit que la partie antérieure de la pièce repose sur une fourche, qui permet de lever plus ou moins la partie postérieure. Ici le plateau roulant porte, en même temps que la pièce, un *manteau* en planches, qui sert à couvrir la bombarde et le canonnier. On voit celui-ci occupé à mettre le feu, au moyen d'une tige de fer rougie au feu. Nous retrouverons longtemps encore l'usage de ce procédé.

On employait aussi, à la même époque, d'autres pièces que l'on peut regarder comme

des armes à feu portatives, bien qu'elles ne se tirent que sur appui. Ici, un homme, revêtu d'une armure, et placé au haut d'une de ces petites tours mobiles en usage alors dans les siéges, lance une pierre avec une arme à feu, formée d'un simple tube de fer muni d'une chambre. Cette arme est appuyée sur le parapet. A côté, se trouve une fronde munie d'une pierre de la même grosseur : l'arme à feu et la fronde semblent devoir servir alternativement, et cela donne la mesure de l'efficacité de la première.

On voit aussi une arme à feu, portée par un cavalier : elle est soutenue par une fourchette qui s'appuie sur le pommeau de la selle. La vue du dessin suffit pour montrer le peu d'effet d'une arme, qu'on ne pouvait pas pointer et qui n'avait qu'un champ de tir fort limité.

On peut apprécier le poids des petits canons à queue, appelés *cerbotana*, par le dessin, qui en représente trois portés par un âne.

Il n'est pas douteux qu'on ait tiré, dans le quatorzième siècle, des projectiles en métal. On lança quelquefois des boulets en plomb, en fer ou en airain. Il n'y avait là, du reste, rien de nouveau, car on lançait, avant l'invention de la poudre, de petits projectiles en plomb, avec les frondes à main, et de gros projectiles en fer, et même de gros boulets rouges, avec les machines à fronde.

Dans un manuscrit du quatorzième siècle, conservé au Musée Britannique, on voit le dessin d'une pièce pour lancer des pierres, laquelle a beaucoup d'analogie avec celles que l'on a vues précédemment, mais elle est montée sur un train qui la rend plus mobile.

QUINZIÈME SIÈCLE.

Si la poudre à canon n'a pas pris naissance chez nous, il semble que l'art de s'en servir ait fait dans l'occident de l'Europe des progrès plus rapides que dans les contrées orientales.

Christine de Pisan nous a laissé un ouvrage intitulé : *Le livre des faits d'armes et de chevalerie*, qui fut écrit sous le règne de Charles VI et probablement dans les premières années du quinzième siècle. Il prouve que l'artillerie avait pris dès lors en France une extension beaucoup plus grande qu'on ne serait porté à le croire, et donne de précieux renseignements sur l'art de la guerre à cette époque.

On rencontre souvent dans Froissard et dans d'autres chroniqueurs un terme d'artillerie dont on trouve l'explication dans l'ouvrage de Christine. Après avoir parlé de plusieurs manières, indiquées par Végèce, de ranger les troupes en ordre de bataille, Christine de Pisan dit : « Et mesmement usoient dès adoncques de aultres semblables engins, de ceux que l'on nomme au temps présent *ribaudequins;* car tout ainsi estoient-ils sur roes, un homme dedans, si comme en un petit chastel, qui tout estoit de fer, et traioit de canon ou d'arbalestre, et avoit à chascun costé un archier et fers agus par devant... »

Ce qui distingue surtout l'artillerie mentionnée par Christine de Pisan, de celle que

nous avons décrite antérieurement, c'est la grosseur des calibres. A cette époque où les projectiles étaient en pierre, par conséquent d'une densité peu considérable, et lancés avec une vitesse initiale médiocre, ces projectiles, qui se brisaient facilement, ne pouvaient agir que par leur masse. Les efforts des hommes de l'art eurent donc pendant longtemps pour unique objet d'arriver à lancer des pierres de très-grande masse. Ce fut seulement lorsqu'ils eurent réussi, que le canon put rivaliser avec la machine à fronde. Au commencement du quinzième siècle, la grosse artillerie à feu avait conquis une supériorité marquée sur l'ancienne, et cependant Christine de Pisan met encore des machines à fronde et de grandes arbalètes dans les armements, mais en quantité beaucoup moindre que les canons.

La grosseur du calibre était, comme nous venons de le dire, une nécessité pour arriver à une action efficace contre certains obstacles matériels. Aussi, Christine de Pisan, parlant de l'approvisionnement des places, dit-elle : « A tout le moins douze canons, dont les deux seront plus gros que les autres pour rompre engins, manteaulx et autres habillements, se besoing est. »

Le livre de Valturio, ayant pour titre *De re militari*, fut imprimé pour la première fois à Vérone en 1472, mais il est probable qu'il fut composé vers la fin de la première moitié du quinzième siècle. Cet ouvrage représente tous les engins et machines de guerre alors en usage; l'auteur y a joint les inventions qu'il attribue à Sigismond Pandolfe Malatesta; parmi ces inventions, beaucoup d'écrivains ont cru voir celle de la bombe.

Les bouches à feu, représentées par Valturio, intéressent l'histoire de l'art, et nous allons en reproduire quelques-unes.

Ces bouches à feu lançaient des boulets de pierre; cependant elles semblent indiquer que l'art de fondre les métaux était alors assez avancé en Italie. Ces pièces n'ont plus de boîtes formant une chambre mobile, ce qui annonce un perfectionnement important dans l'art de les fabriquer. Mais, d'un autre côté, il ne semble pas qu'elles fussent devenues plus redoutables. Reliés par des cordes à un bloc de bois posant à terre ou sur des chantiers, ces canons devaient être difficiles à remuer.

Pendant le quatorzième et le quinzième siècle, chaque canonnier baptisait souvent d'un nom particulier la pièce dont il faisait usage. Mais, indépendamment de ces noms, on retrouve, soit dans les chroniqueurs, soit dans les inventaires, un grand nombre de noms désignant les classes et dont on ne sait malheureusement pas la signification précise. On peut cependant donner, sur différents termes généraux, des indications utiles.

On s'est longtemps servi des trois mots *bombarde*, *canon* et *baston à feu*, pour désigner une bouche à feu quelconque.

Le mot *bombarde* paraît être le plus ancien. Cette dénomination paraît avoir été appliquée, avant l'invention des armes à feu, à des machines de guerre, qui lançaient des projectiles : elle provient du bruit qui en résultait. Le mot *canon* était donné à un

tube, avant qu'on l'employât à lancer des projectiles. On s'est souvent servi des termes *canon à main*, pour indiquer de petites armes à feu, soit qu'elles fussent tout à fait portatives, soit qu'elles dussent se tirer sur appui.

Avant l'invention de la poudre, on désignait souvent sous le nom de *bastons* les lances et les épées. Ce nom était devenu générique, pour exprimer des armes quelconques. Il résulta de là, qu'on donna souvent aux armes à feu le nom de *bastons à feu*. Ces mots sont restés très-longtemps dans les ordonnances de nos rois: ils désignent particulièrement des armes de main; ceux de *gros bastons* sont usités pour indiquer les grosses bouches à feu.

Les canons et les bombardes étaient en cuivre; les uns et les autres avaient, un peu au-dessus de la culasse, une longue et large ouverture, par laquelle on introduisait dans la pièce un gros cylindre de même métal, rempli de poudre; c'était ce que l'on appelait alors une *chambre* ou une *boîte à canon*. On y introduisait la poudre avec une cuiller, et on la refoulait avec des tampons en bois. Il y avait deux ou trois boîtes à canon, pour le service d'une même pièce. Tandis que l'on déchargeait l'une, les autres se chargeaient, en sorte que la pièce pouvait tirer sans discontinuer. Chaque boîte à canon avait une poignée, pour qu'on pût la saisir : elle était aussi percée d'un trou, auquel on adaptait un petit tuyau de fer-blanc qu'on remplissait de poudre communiquant avec celle de la boîte à canon, et c'était là qu'on mettait le feu.

On voit au Musée d'artillerie de Paris plusieurs petits canons à fourche, en fer forgé; ces bouches à feu du quinzième siècle se chargeaient aussi par la culasse, au moyen de boîtes mobiles, assujetties par des coins de fer.

On donnait beaucoup d'épaisseur aux chambres à canon, pour qu'elles résistassent aux efforts de la poudre, mais les parois des bombardes et des canons étaient fort minces, et devaient être exposées à crever promptement. On remédiait à cet inconvénient au moyen d'espèces d'affûts, de *charpenteries*, comme on les appelait, et dans lesquels ils étaient encastrés. C'était un gros morceau de bois que l'on creusait de manière à y enchâsser la pièce, de la moitié de l'épaisseur de son diamètre, en sorte qu'il n'y avait d'apparent que l'autre moitié supérieure. La pièce était, du reste, fixée sur son affût, au moyen de boulons en fer passés dans des anneaux qui y étaient cloués; ces boulons étaient retenus par des clavettes. Outre l'affût, il y avait encore la *maison* ou plate-forme de la bombarde, c'est-à-dire la table en charpente, accompagnée de roues, sur laquelle la bombarde et son affût étaient posés. Tout cet attirail rendait la pièce extrêmement lourde.

Les tubes qui avaient autrefois servi à lancer le feu grégeois, ayant la gueule en forme d'animaux, donnèrent naissance aux histoires de *dragons de feu*, *basilic*, etc. De là, vint aussi le nom que l'on adopta pour les différents calibres de l'artillerie, à cause des bêtes représentées dessus. Il y avait en Angleterre un *basilic* (bombarde), qui portait un boulet de 200 livres.

Les *coulevrines* étaient beaucoup plus petites que les bombardes et les canons.

Elles n'avaient pas de boites et se chargeaient avec des balles de plomb, que l'on refoulait, ainsi que la poudre, avec une baguette de fer. Les coulevrines avaient aussi leur affût, et se plaçaient sur un chevalet.

A l'époque où nous sommes parvenus, c'est-à-dire dans la seconde moitié du quinzième siècle, on appelait le plus souvent *bombardes* les plus grosses bouches à feu, qui lançaient des pierres; *mortiers*, des bouches à feu très-courtes, lançant presque toujours des projectiles incendiaires; *canons*, des pièces de calibre moyen, qui lançaient déjà des projectiles en fer; *coulevrines*, des pièces longues, qui lançaient des boulets de métal; enfin, *canons à main* ou *bastons à feu*, des armes portatives, tirées presque toujours sur appui.

On voit au Musée d'artillerie de Paris deux armes, auxquelles ce nom semble particulièrement convenir. Le premier de ces bastons à feu est en fer; le second, en bronze : ils ont donné naissance au mousquet à croc.

A la fin du quinzième siècle, 150 ans après l'invention des premières bouches à feu, on se servait, au lieu des échafaudages informes, sur lesquels on les montait dans l'origine, d'affûts à roues, qui, à la vérité, différaient beaucoup de ceux dont on se sert aujourd'hui, mais qui rendaient cependant possible leur emploi dans la guerre de campagne.

Le perfectionnement le plus important qui se soit jamais produit dans l'artillerie est certainement celui qui a consisté à placer une pièce à tourillons sur un affût à flasques, monté sur des roues, et permettant de faire varier les inclinaisons de la pièce par le simple mouvement d'un coin en bois placé sous la culasse. Chose étrange, ce perfectionnement est celui dont il est le plus difficile de constater ou plutôt de préciser la date. Cependant, tout porte à croire que ce fut entre les années 1476 et 1494, c'est-à-dire durant le règne de Louis XI et de Charles VIII, que l'on parvint à fabriquer des pièces de tous calibres, capables de lancer des boulets de fer, et à y fixer solidement des tourillons qui supportèrent non-seulement le poids de la pièce, mais tout l'effort du recul. Les affûts qui reçurent ces pièces furent portés sur des roues; ils furent composés de deux flasques, entre lesquels la pièce put se mouvoir pour changer d'inclinaison. C'est à partir de cette époque, que l'art de la fortification a dû subir la révolution qui en a complétement changé la face.

Lorsqu'en 1494 Charles VIII pénétra en Italie pour faire la conquête du royaume de Naples, l'artillerie française excita l'admiration générale. Les Italiens n'avaient que des canons de fer, qu'ils faisaient traîner par des bœufs, à la queue de leur armée, plus pour la montre que pour l'usage. Après une première décharge, il se passait des heures entières avant qu'on fût en état de tirer un nouveau coup. Les Français avaient des canons de bronze, beaucoup plus légers, traînés par des chevaux, et conduits avec tant d'ordre que ces pièces ne retardaient presque point la marche de l'armée; ils disposaient leurs batteries avec une promptitude incroyable, et leurs décharges se succédaient avec autant de célérité que de justesse. Aussi, les écrivains italiens de cette

époque font-ils le plus grand éloge de notre artillerie. Ils rapportent qu'elle se servait presque exclusivement de boulets de fer; que ses canons de gros et de petit calibre se *balançaient* sur leurs affûts d'une manière admirable. On n'a pu parvenir à retrouver en France aucun dessin de l'artillerie de ce temps : à défaut d'autres renseignements plus complets, voici le dessin d'une petite pièce de Charles VIII, donnée au Musée d'artillerie de Paris par M. le marquis de Pins. Entre les tourillons et la culasse, elle porte l'inscription suivante: *Donné par Charles VIII à Bartemi, seigneur de Pins, capitaine des bandes de l'artillerie en* 1490. S'il n'est pas bien certain que ce canon ait été pointé en tournant sur ses tourillons, cela devient incontestable pour de gros canons, coulés sous Louis XII et François Ier, que possède le Musée. Un de ces canons en bronze est du temps de Louis XII. La volée est parsemée de fleurs de lis, et le premier renfort porte un porc-épic. Les tourillons, cintrés à la hauteur de l'axe, sont assez forts pour supporter le recul. Il porte, sur la partie antérieure, une salamandre surmontée d'une couronne. Les canons de cette époque n'avaient généralement pas d'anses. Ces deux canons proviennent d'Alger, où ils ont été retrouvés en 1830.

A partir du commencement du seizième siècle, apparaît l'espèce d'artillerie qui est encore en usage aujourd'hui. Nous allons en indiquer très-brièvement les progrès jusqu'à l'époque de Louis XIV.

L'artillerie avait acquis depuis Charles VIII une importance toute nouvelle, qui conduisit à donner plus d'extension à son service. Ce fut François Ier qui créa ses institutions fondamentales; il établit des arsenaux, des fonderies, des poudreries et des magasins, qu'il répartit dans les provinces. Le grand-maître de l'artillerie en dirigea tout le service.

Charles-Quint fit des essais considérables sur l'artillerie. Sous son règne, on exécuta à Bruxelles, en 1521, des expériences qui firent adopter pour les bouches à feu une longueur d'âme de 17 à 18 calibres. Jusque-là, on avait donné aux canons des longueurs démesurées, pensant ainsi accroître de plus en plus les portées. On étudia aussi les épaisseurs, et d'après les résultats des expériences, on fit couler à Malaga douze canons modèles, appelés les *douze apôtres*, qui lançaient des boulets de fer pesant 45 livres.

Sous Henri II et vers 1545, d'Estrées, grand maître et capitaine général de l'artillerie de France, introduisit un grand nombre de notables améliorations. Il n'y avait, avant lui, rien de réglé, quant aux calibres, aux longueurs et épaisseurs des pièces : on en comptait de toutes grandeurs. Parmi les noms qu'on leur donnait, ceux de *basilic*, *serpentin*, *double canon* et *canon renforcé*, servaient à exprimer les très-gros calibres. On avait, parmi les calibres moyens, le *canon simple*, la *grande coulevrine*, la *bastarde*, la *moyenne*. Les plus petits étaient le *faucon*, le *fauconneau*, le *passe-volant;* ensuite, venait une arme presque portative, la *hacqueboutte à croc*. Les pièces en fer, qui restaient encore, étaient appelées *berges*, *saccres*, *spiroles*, *esmérillons*, etc. D'Estrées réduisit tous ces calibres à six, qui furent appelés les *six calibres de France;* il détermina les dimensions et les poids de ces pièces.

Toute l'artillerie de France fut composée sur le modèle de six pièces, à savoir :

1° Le *canon*, pesant 5,000 livres, lançait un boulet de 33 livres. L'affût avec ses roues pesait 3,000 livres. Il fallait 23 chevaux attelés à la limonière pour traîner cette pièce;

2° La *grande coulevrine*, pesant 4,000 livres, lançait un boulet de 15 livres un quart. Dix-sept chevaux, attelés comme pour le canon, traînaient cette pièce;

3° La *couleuvrine bastarde*, appelée souvent par abréviation la *bastarde*, lançant un boulet de 7 livres un quart, était traînée par treize chevaux;

4° La *coulevrine moyenne*, ou la moyenne, lançait un projectile de 3 livres et demie; elle était traînée par neuf chevaux;

5° Le *faulcon* avait un boulet de 1 livre et demie : cinq chevaux le traînaient monté sur son affût;

6° Enfin, le *fauconneau* lançait un boulet de fer de 3 quarterons; il était aussi monté sur un affût à rouage.

Toutes ces bouches à feu étaient en bronze. Le Musée d'artillerie de Paris en possède deux qui portent le chiffre de Henri II. On y remarque que le bouton de culasse est percé d'un trou, pour y passer une lanière, qui servait à retenir le coin de mire et qui l'empêchait de se perdre pendant les marches.

Outre ces six calibres, l'artillerie employait encore une arquebuse à croc, en bronze, du poids de 45 livres; elle lançait une balle de plomb, pesant un dixième de livre : on y mettait le feu comme aux canons. Dix de ces arquebuses étaient souvent placées en travers d'un chariot, qui prenait le nom *d'orgues*, et qui portait, en outre, douze piques et six corselets.

Les pièces en bronze, fondues antérieurement à la détermination de ces calibres, ne pouvaient, en général, tirer qu'un petit nombre de coups, à cause du prompt évasement de la lumière percée dans le métal de la pièce. Pour éviter une dégradation trop prompte des pièces, on laissait de grands intervalles d'un coup à l'autre. D'Estrées remédia à ce grave inconvénient, en faisant mettre dans le moule une clavette en acier, dans laquelle on perça la lumière. Une autre innovation, ayant aussi pour but la conservation des pièces, fut la suppression d'un usage assez singulier qui s'était conservé jusque-là, celui de les rafraîchir avec du vinaigre, auquel on substitua l'eau, qui n'attaquait plus le métal.

Un équipage d'artillerie de cette époque avait déjà des haquets portant des bateaux, destinés à construire les ponts, quand l'armée pouvait avoir une rivière à franchir.

A la fin du seizième siècle, vers 1590, les bombes furent inventées par un artificier hollandais. Les grenades commencèrent aussi à être mises en usage, à cette époque. On voit dans l'*Armurerie* de Meyrick, un petit mortier à main, pour lancer des grenades : il a deux pieds, y compris la crosse, et porte un *chien à mèche et un rouet*.

Les guerres civiles et religieuses, qui divisèrent la France pendant toute la seconde

moitié du seizième siècle, jetaient la perturbation dans les constructions de l'artillerie, et l'on fabriqua souvent des calibres, différents des six calibres adoptés précédemment. Elles ne reprirent que sous Henri IV, et par les soins de Sully, la régularité que les troubles publics leur avaient fait perdre. Sous Louis XIII, l'artillerie commençait à abandonner les trois derniers calibres, qui tombèrent entièrement en désuétude sous Louis XIV, où l'artillerie reçut la plupart des perfectionnements qui ont fait depuis les succès de nos armées.

ARMES A FEU PORTATIVES.

Les premières armes à feu portatives, au moment de leur invention, vers le milieu du quatorzième siècle, se nommaient *canons à main*, et se composaient tout simplement d'un tube de fer, percé d'une lumière, sans fût ni batterie.

Dès le principe, pour n'être point blessé par le recul, on ajouta, en dessous de ces armes, un peu plus bas que le milieu, une espèce de croc destiné à servir de point d'arrêt, lorsque pour tirer on les appuyait sur un bâton de bois ou de métal en forme d'arc-boutant; de là, le nom d'*arquebuse à croc*, qui paraît avoir remplacé celui de *canon à main.*

L'arquebuse à croc avait 4 à 5 pieds de long, et pesait 50 à 100 livres; les plus lourdes ne servaient que sur les remparts, les autres étaient l'arme des fantassins; cependant les cavaliers les portaient aussi quelquefois, comme on peut le voir par la vignette ci-jointe copiée sur un manuscrit. La branche de fer, fixée sur le devant de la selle, mais de manière à pouvoir prendre toutes sortes d'inclinaisons, servait au cavalier pour appuyer son arquebuse, qui plus courte et plus légère que celle de l'infanterie, se rapproche un peu de l'arme que plus tard on nomma *poitrinal.*

Ce fut pour faire plus commodément usage de la mèche et de l'arme, qu'on lui adapta un fût qui permit de l'appuyer à l'épaule, et une platine pour porter le boutefeu ou *serpentin* et l'approcher de l'amorce. On eut ainsi l'arquebuse à mèche, dont plusieurs peuples orientaux se servent encore aujourd'hui.

C'est seulement dans les premières années du seizième siècle, que les armes à feu portatives commencèrent à acquérir de l'importance et à prendre de la supériorité sur les anciennes armes de jet, l'arc et l'arbalète. A la bataille de Pavie, en 1525, les Espagnols avaient des arquebusiers qui concoururent beaucoup à leur victoire; c'est à la suite de cet événement, que l'ordre fut donné en France de substituer les armes à feu aux arbalètes, dans l'armement de l'infanterie.

Brantôme rapporte que la reine mère, déclarée régente « envoya par toute la France, et principalement ès bonnes villes, tant de frontières que autres, des commissaires maistres de requestes et autres, pour leur recommander, entre autres choses surtout, qu'ils eussent à se pourvoir et garnir de bons harquebus, armes seures et propres, dont les ennemis s'en estoient si bien pourveus et aydés à desfaire le roy

et son armée en ceste bataille. A quoy obeyrent les villes et le pays, non pour en user, mais pour en faire leur provision seulement, car ils demeurèrent longtemps sans s'en pouvoir accommoder, tant ils aymoient leurs arbalestes. Du despuis, il y a environ soixante ans, ils s'en sont si bien accommodés, qu'ils en font leçon aux autres. »

Le grand pas que firent alors les armes à feu portatives fut dû à l'introduction du ***serpentin***, inventé, dit-on, depuis longtemps, mais qui n'était pas généralement employé. C'était un mécanisme pour mettre le feu à l'arme, sans le porter sur l'amorce avec la main.

Le serpentin consistait en un levier de fer courbe, qui se divisait, dans le haut, en deux parties, entre lesquelles un morceau de mèche enflammée était fixé par une vis. Au bas de ce levier, il y avait un axe, autour duquel il se mouvait, pour tomber sur le bassinet, lorsqu'on pressait la détente avec le doigt. On avait soin, auparavant, d'écarter le couvercle du bassinet. Ce couvercle, qui tournait sur un pivot, garantissait l'amorce contre la pluie ou l'action du vent. Tel est le mécanisme qui servit, pendant près de deux siècles, à mettre le feu aux armes de l'infanterie.

Pour apprécier l'importance de cette invention qui semble bien grossière aujourd'hui, il faut se reporter à l'état de choses qui avait précédé; un écrivain du seizième siècle le décrit ainsi : « Quant aux arquebouziers, ils n'osoient pas coucher en joue, leurs bastons estant gros pétards, courts, pesans et mal aisez à manier, comme espais et trop renforcez qu'ils estoient, au prix de leurs balles fort minces, plus assez que d'une pistolle, où ils mettoient le feu avec la main, tournant en effroy et sursault le visage d'un autre costé en arrière, avec (par adventure) plus de peur que ceux n'en devoient avoir à qui le coup s'adressoit; si que c'eust esté un bien grand malheur, s'il y eust donné, puisque la mire ne s'y adressoit pas. »

L'arquebuse à mèche resta pendant longtemps l'arme ordinaire d'une partie de l'infanterie, seulement, après en avoir diminué le poids, on lui donna le nom de ***mousquet***, et le mousquet à mèche était encore en usage dans les armées de Louis XIII.

Les canons des armes à feu portatives étaient en fer; il n'y avait encore aucune règle pour déterminer la longueur ou le calibre; on distinguait parmi ces armes : le ***mousquet***, l'***arquebouze de calibre*** et l'***arquebouze simple***, l'***arquebouzet***, la ***pistolle***, le ***pistollet***, et de petites armes, appelées ***bidets***, qu'on mettait dans sa poche.

Le serpentin exigeait que le soldat eût constamment sur lui une mèche allumée ou le moyen de faire du feu; il fallait, en outre, compasser la mèche, c'est-à-dire régler la longueur de la partie de cette mèche dépassant le serpentin, de façon que le bout allumé portât dans le bassinet. Cette opération exigeait l'emploi des deux mains, ce qui était fort incommode, surtout à cheval. Pour remédier à cet inconvénient, on inventa les platines à rouet, qui furent employées d'abord en Allemagne, et fabriquées, dit-on, pour la première fois, en 1517, à Nuremberg. Le nouveau mécanisme

ne remédiait aux inconvénients du serpentin que par des dispositions compliquées, fragiles et coûteuses.

La manœuvre de la platine à rouet exigeait beaucoup de soins et même d'adresse; d'ailleurs, le montage de la roue était long, et l'arme ne pouvait pas faire feu rapidement. La platine à rouet fut plus particulièrement adaptée aux armes de la cavalerie.

Le Musée d'artillerie de Paris possède une fort belle collection d'armes à serpentin et d'armes à rouet. On réunissait souvent, dans les armes de luxe, les deux mécanismes : notre collection nationale possède aussi un grand nombre d'armes de cette espèce.

Dans la platine à rouet, le départ du coup de feu était lent; d'ailleurs, la complication du mécanisme avait trop d'inconvénients, pour qu'on ne cherchât pas à le perfectionner. Les Espagnols y parvinrent les premiers.

La platine espagnole, appelée souvent *platine de miquelet*, présentait au dehors un ressort qui pressait, à l'extrémité de sa branche mobile, sur un bras du chien; l'autre bras de cette pièce, lorsqu'on mettait le chien au baudé, appuyait contre une broche sortant de l'intérieur et traversant le corps de platine. On retirait cette broche, et le ressort poussait le chien qui n'était plus retenu, et la pierre frappait sur un plan d'acier cannelé qui faisait corps avec le couvercle du bassinet. Le choc de la pierre sur les cannelures de l'acier produisait le feu.

Parmi les armes employées pendant le seizième siècle par la cavalerie, il y en avait une, appelée *pétrinal*, *poitrinal* ou *pétronel*. C'était une espèce de courte arquebuse, qui lançait de grosses balles de plomb et dont la crosse très-recourbée s'appuyait sur la poitrine, à la partie inférieure de la cuirasse, pour que le recul fût moins incommode. On ne pouvait ainsi atteindre que des objets très-rapprochés. Cette arme, longue d'environ 1^m 15, se portait habituellement suspendue à l'épaule par une courroie ou un large baudrier : elle servit à armer des troupes légères, connues sous le nom de *carabins*, et prit le nom de *carabine*, qui a reçu depuis une autre signification.

Les *pistolles* étaient plus longues que nos pistolets actuels : la poignée un peu abaissée se terminait par une boule; elle prit peu à peu la forme qu'elle a maintenant. Les pistolles que portaient les reitres étaient munies de platines à rouet et quelquefois de platines de miquelet.

Le désir de faire des armes à feu très-portatives conduisit à l'invention des pistolets, qui parurent vers le milieu du seizième siècle. Les premiers furent, dit-on, fabriqués à Pistoia. Ils étaient à rouet, et leurs canons avaient environ un pied de longueur.

L'idée des platines de miquelet fut mise à l'essai et perfectionnée en France, dans le cours du dix-septième siècle. Bien que le mécanisme de la batterie soit, en apparence, plus simple que celui du rouet, il offrait cependant de plus grandes difficultés pratiques. Il fallait que le choc de la pierre contre la batterie fit découvrir le bassinet, que ce choc produisît des étincelles, et, chose assez difficile, que ces étincelles vinssent tomber dans le bassinet ouvert. Les cannelures que les Espagnols introduisirent dans la platine de miquelet avaient l'inconvénient de détériorer promptement la pierre : on ne les voit pas

dans les platines françaises les plus anciennes. Dans celles-ci, le choc du chien a lieu presque perpendiculairement au plan de la batterie : cette disposition était favorable pour faire découvrir le bassinet, mais elle l'était peu pour diriger convenablement les étincelles, et l'on devait avoir beaucoup de ratés.

On donnait à ce mécanisme le nom de *fusil :* ainsi, on disait un *pistolet à fusil*, comme on disait un *pistolet à rouet*. On varia beaucoup la disposition du mécanisme intérieur, destiné à produire le mouvement rapide du chien, et l'on imita les dispositions qui faisaient tourner le rouet. Il est curieux de suivre, dans une collection d'armes, les progrès de ce mécanisme, qui fut adopté pour l'armement de toutes les troupes d'infanterie française, sur l'avis du célèbre Vauban.

Bien avant cette époque, les arquebuses, armes assez légères pour se tirer sans appui et qui avaient été employées longtemps concurremment avec les mousquets, furent peu à peu abandonnées par l'infanterie.

Dans la première moitié du seizième siècle, un dixième environ des soldats d'infanterie était muni d'armes à feu, le reste était armé de piques. La proportion des armes à feu alla sans cesse en augmentant, et l'on abandonna l'arquebuse comme de trop peu d'effet, pour se servir exclusivement de mousquets, accompagnés d'une fourchette que le soldat plantait en terre, afin de soutenir la partie antérieure de l'arme. Ce fut sous Charles IX, que Strozzi, colonel général de l'infanterie française, substitua dans les armées l'usage du mousquet à celui de l'arquebuse; mais ce ne fut que sous Louis XIV qu'on abandonna les platines à mèche et à rouet pour les platines à batterie. En 1680, Vauban avait imaginé de réunir sur la même arme le serpentin et la platine du fusil : cette précaution lui paraissait encore nécessaire sans doute, à cause des ratés et du peu de sûreté d'un mécanisme fragile.

Enfin, au fusil fut adaptée la baïonnette, et l'avantage de réunir les deux propriétés de l'arme de main et de l'arme de jet fit abandonner la pique et conduisit à n'avoir plus qu'un seul armement pour l'infanterie.

Ici se termine la tâche que nous nous étions imposée. Nous avons, autant que possible, resserré les faits les plus importants dans le cadre étroit que nous avions à remplir; et nous croirons avoir rendu un véritable service aux artistes si nous leur avons fourni des documents suffisants, relatifs à l'Armurerie, pour éviter les anachronismes déplorables qui ne se rencontrent que trop souvent dans les productions de l'art moderne.

F. DE SAULCY,

De l'Académie des inscriptions et belles-lettres, directeur du Musée d'artillerie de Paris.

HERONIS Liber de machinis bellicis, nec non liber de geodesia, latine ex edit. et cum scholiis Franc. Barocii. *Venetia*, 1572, in-4, fig.

Il y a une autre traduct. latine, par Bernardin Baldus, sous ce titre : *Belopœeca id est telifactiva* (Aug. Vind., 1616, in-4, fig.), et une trad. ital., par Aless. Georgi da Urbino (*Urbino*, 1592, in-4, fig.).

LEONARD. FORSTII Libellus de re militari et variis instrumentis bellicis, metrice in vulgari lingua græca. *Venetiis*, 1531, in-8, fig.

ROB. VALTURII, De re militari libri XII (edente Ramusio). *Verona*, *Johannes ex Veronâ*, 1472, in-fol., fig. en bois.

Plusieurs fois réimpr. et trad. en franç. par Loys Meigret, sous ce titre *Les douze livres de Rob. Valturin touchant la discipline militaire* (Par., 1555, in-fol., fig.).

Voy. aussi l'*Art de chevalerie selon Vegece* (Par., Ant. Verard, 1488, in-fol. goth., fig. en b.).

JUSTI LIPSII Poliorceticon, sive de machinis, tormentis, telis, libri V. *Francof.*, 1606, in-4, fig.

La 1re édit. est d'Anvers, 1599, in-4, fig. Reimpr. dans le t. III des *Opera* de l'auteur (*Antwerp.*, 1637, in-fol.).

AUG. RAMELLI Machina bellica, italice et gallice conscripta, cum figuris æneis. *Francof.*, *ap. vid. Hulsii*, 1609, in-fol., fig.

AGO. TARDUCCI. Discorsi delle machine, ordinanze e quartieri antichi e moderni. *Venetia*, 1601, in-4.

LOUIS DE GAYA. Traité des armes, des machines de guerre, des feux d'artifice, des enseignes et des instruments militaires anciens et modernes. *Paris*, 1668, in-12, fig.

Reimpr. plusieurs fois.

J. JESAIE SILBERSCHLAG. Dissertation sur les machines balistiques des anciens. Voy. cette dissertation dans le t. XVI des *Mém. de l'Acad. roy. des sc. et bell.-lettr. de Berlin*.

CARRION NISAS. Essai sur l'histoire générale de l'art militaire, de son origine, de ses progrès et de ses révolutions, depuis la première formation des sociétés européennes jusqu'à nos jours. *Paris*, 1814, 2 vol. in-8, fig.

Voy. aussi le grand ouvrage de Fr. Patrici : *Paralleli militari ne' quali si fa paragone delle milizie antiche in tutte le parti loro con le moderne* (Roma, 1691, 2 vol. in-fol., fig.).

ALLAIN MANESSON MALLET. Les travaux de Mars ou l'Art de la guerre. *Paris*, 1685, 3 vol. in-8, fig.

La 1re édit. est de 1671.
Voyez aussi l'*École de Mars*, par de Guignard (*Par.*, 1725, 2 vol. in-4, fig.).

Le P. DANIEL. Histoire de la milice françoise. *Paris*, 1721, 2 vol. in-4, fig.

Il y a un abrégé de cette histoire, par Alletz (*Paris*, 1773, 2 vol. in-12, fig.).

J.-B. L. CARRÉ. Panoplie ou réunion de tout ce qui a trait à la guerre, depuis l'origine de la nation françoise jusqu'à nos jours : armes offensives et défensives de l'homme et du cheval, engins, machines de sièges et de batailles, etc. *Châlons-sur-Marne*, 1795, in-4, avec atl. gr. in-4.

FRANÇ. SICARD. Histoire des institutions militaires des Français, depuis la fondation de la monarchie jusqu'en 1826, avec un atlas de 200 pl. représentant les uniformes militaires anciens et modernes, les armures, machines de guerre, etc. *Paris*, 1831, 4 vol. in-4, avec atl. in-4.

Voy. le *Précis de l'hist. des arts et des instit. milit. en France depuis les Romains*, par Al. J. Allent (*Par.*, 1808, in-8).

J. de M*** (JOLY DE MAIZEROY). Essais militaires où l'on traite des armes défensives, des raisons qui les ont fait quitter et de la nécessité de les reprendre. *Amsterdam* et *Paris*, 1763, in-8, fig.

Réimpr. en 1767, Nancy, sous ce titre : *Traité des armes défensives*, et en 1773, Paris, à la suite du *Mémoire sur les opinions qui partagent les militaires*.

SAM. RUSH MEYRICK. A critical inquiry into ancient armour, as it existed in Europe, but particularly in England, from the norman Conquest to the reign of king Charles II : with a glossary of military terms of the middle ages. *London*, 1823, 3 vol. in-4, 100 fig. color.

— Engraved illustrations of ancient arms and armour, a series of one hundred and fifty-four very highly-finished etchings of the collection at Goodrich Court, Herefordshire, engraved by Jos. Skelton, and accompanied by historical and critical disquisitions by the possessor. *London*, 1830, 2 vol. gr. in-4, 154 fig.

Voy. aussi le grand ouvrage de Jos. Strutt : *Horda angelcynnan or a complete view of the manners, customs, arms, etc.* (Lond., 1774-76, 3 vol. in-4, fig.).

ACH. JUBINAL. La armeria real ou Collection des principales pièces de la galerie d'armes anciennes de Madrid ; dessins de C. Sensi. *Paris*, 1839, in-fol., fig.

ASSELINEAU. Armes et armures, meubles et divers objets du Moyen Age et de la Renaissance. *Paris*, 1840, in-fol., fig. lithogr.

Voy. aussi le chap. intitulé : *Art de l'armurier*, dans la *Descr. des objets d'art qui composent la collect. Debruge-Dumenil*, par Jules Labarte (*Par.*, 1847, in-8), et le chap. *Armes, armures*, dans le t. V des *Arts au Moyen Age* d'Alex. Dusommerard (*Par.*, 1846, 5 vol. in-8, avec Atlas et Album in-fol.).

J. WELTEN. Musée des armes rares, anciennes et orientales de S. M. l'empereur de toutes les Russies, publ. à Carlsruhe et Baden. *Paris*, *s. d.* (1845), in-fol., 102 fig.

Voy. aussi les recueils de Costumes de Willemin, de Viel-Castel, de Beaunier et Rathier, de Lecomte, etc., dans lesquels sont gravées et décrites les armes anciennes.

KOLTENKAMP. Salle des armures du Moyen Age ; texte allem. *Leipsik*, 1851, in-4 obl., 62 fig. par Reibisch.

CH. NIC. ALLOU. Études sur les casques du Moyen Age ; extrait d'un ouvrage inédit sur les armes et les armures. Voy. cet extrait dans les t. X, XI et XII des *Mém. de la Soc. roy. des antiquaires de France*.

BLASII CARYOPHILI. De veterum clypeis opusculum. *Lugd.-Batav.*, 1751, in-4, fig.

Voy. aussi sur le même sujet les traités de Jac. Dode (*Hafniæ*, 1718, in-4), et de J. Sartorius (*Elreb.*, 1724, in-4).

ACH. MAROZZO. Opera nova de Achille Marozzo, Bolognese, mastro generale de l'arte de l'armi. *Mutinæ, in ædibus D. Ant. Bergolæ sacerdotis*, 1536, in-4, fig.

Souvent réimpr. avec les mêmes fig. sous des titres différents ; une édit. est intitulée : *Opera nova chiamata Duello overo Fiore dell' armi, de singulari abbattimenti offensivi et deffensivi*, trad. en franç. sous ce titre : *Livre d'escrime pour apprendre à tirer de l'espée et de toutes armes* (*Lyon*, *P. Mareschal*, *s. d.*, in-4, fig.).

CAM. AGRIPPA. Trattato di scientia d'arme. *Roma*, *Ant. Blado*, 1553, et *Venetia*, 1568, in-4, fig.

GIAC. DI GRASSI. Ragione di adoprar sicuramente l'arme, si da offesa come la diffesa. *Venetia*, 1570, in-4, fig.

HENRI DE SAINT-DIDIER. Traité contenant les secrets du premier livre sur l'espée seule, mère de toutes armes, qui sont espée, dague, cappe, targue, bouclier, rondelle, l'espée à deux mains et les deux espées, avec ses pourtraitures ayant les armes au poing pour se défendre et offenser à un mesme temps.... *Paris*, *J. Mettayer*, 1573, in-4, fig.

ANN. VIZANI. Trattato dello schermo. *Bologna*, 1588, in-4, fig.

GEORG. SYLVER. Paradoxe de la défense, où il est démontré qu'une courte épée est plus avantageuse qu'une longue (en angl.). *Londr.*, 1599, in-4.

L. PACHECO DE NARVAEZ. Libro de la grandezas de la espada, en que se declaran muchos secretos. *Madrid*, 1600, in-4, fig.

SALVATOR FABRIS. De lo schermo, overo scienza d'arme. *Copenhagen*, 1606, in-fol., fig.

Réimpr. sous ce titre : *Della vera prattica e scienza d'arme* (*Padove*, 1624, in-fol., fig.).

HIERON. CALVACABO. Traité ou instruction pour tirer des armes, de l'excellent scrimeur Hyeronime Calvacabo, avec un discours pour tirer de l'espée seul, par le défunt patenostrier de Rome, trad. de l'ital. par Villamont. *Rouen*, *Cl. Lecilliam*, 1609, in-12.

JACQ. DE GHEYN. Maniement d'armes, d'arquebuses, mousquets (*sic*) et piques, en conformité de l'ordonnance de Mgr le prince Maurice, prince d'Orange, comte de Nassau, etc., représenté en figures. *Amsterdam*, *de Baudous*, 1608, in-fol., fig.

Réimpr. avec des addit. par Adam van Breen, sous ce titre : *Le maniement d'armes de Nassau, avec rondelles, piques, espées et targes* (*La Haye*, 1618, in-fol., fig.).

BACHELAI. Exercices de la pique, précédé d'un essai historique de cette arme. *Paris*, 1792, in-8, fig.

BONAV. PISTOFILO. Oplomachia, distinta in tre discorsi di picca, d'alabarda e di moschetto, ossia del maneggio, e dell' uso dell' armi. *Siena*, *Gori*, 1621, in-4, fig.

Voy. aussi son *Torneo* (*Bologna*, 1626, in-4, fig. de Coriolano).

J.-J. DE WALHAUSEN. L'art militaire pour l'infanterie, auquel est montré : 1° le maniement du mousquet, etc. ; 2° l'exercice d'une compagnie d'infanterie, etc. ; 3° union-

nances de batailles, etc.; 4° la discipline militaire de l'infanterie, etc.; trad. par les soins de Théod. de Bry. *Francker*, 1615, in-fol., fig.

Voy. aussi, du même auteur, l'*Art militaire pour la cavalerie* (Zutphen, 1621, in-fol., fig.). Ces deux ouvrages sont réunis sous le titre d'*Art militaire*, dans la dernière édit. (Franef., 1630, in-fol., fig.).

AUG. GALLAND. Traité historique et très curieux des anciennes enseignes et étendards de France; ouvrage suivi d'une dissertation sur le même sujet par P. (Poncelin). *Paris*, 1782, in-12.

La 1re édit. du traité de Galland est de *Paris*, 1637, in-4; réimpr. dans le t. II des *Antiq. de Paris*, par H. Sauval.

ET.-CL. BENETON DE MORANGE DE PEYRINS. Commentaire sur les enseignes de guerre des principales nations du monde et principalement des François. *Paris*, 1742, in-8.

Voy., du même auteur, *Dissert. sur les tentes ou pavillons de guerre* (Par., 1735, in-8).

JOS. REY. Histoire du drapeau, des couleurs et des enseignes de la monarchie française, précéd. de l'hist. des enseignes militaires chez les anciens. *Paris*, 1837, 2 vol. in-8, fig.

MARCI GRÆCI Liber ignium ad comburendos hostes, ou Traité des feux propres à détruire les ennemis, publ. d'après deux mss. de la Bibl. Nationale (par de La Porte du Theil). *Paris*, 1804, in-4.

LUD. LALANNE. Essai sur le feu grégeois et sur l'introduction de la poudre à canon en Europe. Voy. ce mém. dans le t. I des *Mém. présentés par divers savants à l'Acad. des inscr. et belles lettres* (1840).

REINAUD et FAVÉ. Du feu grégeois, des feux de guerre et des origines de la poudre à canon. *Paris*, 1847, 2 vol. in-8, fig.

L. LACABANE. De la poudre à canon et de son introduction en France. Voy. cette dissert. dans la *Bibl. de l'École des chartes*.

J. MAUVILLON. Essai sur l'influence de la poudre à canon dans l'art de la guerre moderne. *Leipsick*, 1788, 2 vol. in-8, fig.

FRANC. SICARD. Fragments historiques sur l'état de l'artillerie en France, du treizième au dix-septième siècle. Voy. ces fragm. dans le t. VII du *Spectateur militaire*.

DE GREWENICH. Traité de l'organisation de l'artillerie et histoire de cette arme depuis le Moyen Age jusqu'à nous; trad. de l'allem. avec des notes, par le général J. Ravichio de Peretsdorf. *Paris*, 1831, in-8, fig.

J. BRUNET. Histoire générale de l'artillerie. *Paris*, 1842, 2 vol. in-8, avec atlas in-4.

LOUIS NAPOLÉON BONAPARTE. Essai sur le passé et l'avenir de l'artillerie. *Paris*, 1846-51, 2 vol. in-4.

G.-B. VENTURI. Dell' origine e dei primi progressi delle odierne artiglierie. *Reggio*, 1815, in-4.

MORITZ MEYER. Manuel historique de la technologie des armes à feu, trad. de l'allem. par Rieffel. *Paris*, 1837-38, 2 vol. in-8.

Artifice du feu ou canonnerie. *Paris*, *Vincent Sertenas*, *s. d.* (vers 1540), in-8 goth.

GUILL. BOURNE. Traité d'artillerie (en angl.). *London*, 1578, in-4, fig.

LUYS COLLADO. Pratica manual de artilleria, en la qual se tracta de las maquinas con que los antiquos començaron a usarla. *Milano*, 1592, in-fol., fig.

Réimpr. à Milan, 1606, in-4, fig., et en 1641, in-fol., fig., avec beaucoup d'additions.

Voy. aussi *Proteo militare ove si descrive la fabrica di tutti instrumenti*, etc., de Bartholomeo Romano (*Napol.*, 1595, in-4, fig.).

MARIO SAVORGNANO, conte di Belgrado. Trattato dell' artiglierie. Voy. ce traité dans son *Arte militare terrestre e maritima* (Venet., 1599, in-fol., fig.).

ALESS. CAPOBIANCO. Corona e palma militare di artiglieria. *Venetia*, 1602, in-fol.

DE FLURANCE RIVAULT. Éléments de l'artillerie et pratique du canon. *Paris*, *Adr. Beys*, 1605, in-8, fig.

Réimp. plusieurs fois. L'édit. de 1608 contient un 4e livre qui traite *d'une harquebuse qui se charge de l'air et d'eau*.

EUG. GENTILINI. La reale instruzione di artiglieri. *Venetia*, *Franceschi*, 1606, in-4, fig.

JACQ. DE FRUÉE. L'arsenal de la milice françoise. *Paris*, 1607 ou 1613, in-8.

DAN. DAVELOURT. L'arcenal et magazin de l'artillerie, avec une briève instruction sur le fait de l'artillerie de France et les privilèges octroyés aux officiers de l'artillerie. *Paris*, 1608-10, in-8.

Voy. aussi, du même auteur, *Rech. et considér. sur le fait de l'artillerie et ses dépendances* (Par., 1617, in-8), et *l'Artillier, c'est-à-dire la charge et fonction des officiers de l'artillerie* (Ibid., 1618, in-8).

— Dictionnaire artillier-historique, c'est-à-dire Répertoire alphabétique des noms françois des pièces, meubles, outils, ustensiles, armes et munitions au faict de l'artillerie et de la guerre, avec leurs étymologies et interprétations tirées du latin, grec et autres langues, et originairement de l'hebrieu; le tout enrichy de signalez discours et histoires. *Paris*, 1623, in-8.

DIEGO UFFANO. Artillerie, c'est-à-dire vraie instruction de l'artillerie et de toutes ses appartenances; trad. de l'espagn. en franç. *Zutphen*, 1621, in-fol., fig. de Théod. de Bry.

L'original a paru à Anvers, 1613, in-4, et la traduction sous ce titre *Instructions de l'artillerie*, à Francfort, 1614, in-fol.

JOS. FURSTENBACH. Halinitro pyrobolia (Germanice). *S. n.*, 1627, in-fol., fig.

CASIM. SIEMIENOWICZ. Ars magna artilleriæ. *Amsterdam*, 1650, in-fol., fig.

Trad. en franç. par P. Noizet (Amst., 1651, in-fol., fig.).

VIC. DE LOS RIOS. Discurso sobre los illustres autores e inventores de la artilleria, que han florecido en España. *Madrid*, 1767, in-8.

NIC. TARTALEA. Inventione per bombardiero. *Venetia*, 1537, in-8.

Voy. aussi ses *Quesiti et inventioni diverse sopra gli tiri delle artiglierie* (Venet., 1546, et ses *Opere*, 1606, in-8).

GIROLAMO RUSCELLI. Precetti della milizia moderna, tanto per mare quanto per terra, ne' quali si contiene tutta l'arte del bombardiero. *Venetia*, *Sessa*, 1558, in-4, fig.

Plusieurs fois réimpr.

GIROL. CATANEO. Avertimenti et essamini intorno a quelle cose che si richiedono a un perfetto bombardiero. *Venetia*, 1590, fig.

MANLIO ORLANDI. Compendio dell' instruttioni de' bombardieri. *Roma*, *Stef. Paoli*, 1602, in-4, fig.

Réimpr. en 1610, avec *Il disegno di alcuni tiri stravaganti*.

Voy. dans le recueil intitulé *Fucina di marte* (Venet., Giunti, 1641, in-4, fig.), plusieurs traités relatifs aux armes de guerre: *Il bombardiero veneto*, du baron de Sesaben; *Il capo de' bombardieri*, de P. Scardi; *Caprichi militari*, de Lelio Brancaccio; *Origine dell' arte militare*, de Giov. Colombina, etc.

FRANÇ. MALTHUS. Pratique de la guerre, contenant l'usage de l'artillerie, bombes et mortiers, feux, pétards, sapes, mines. *Paris*, 1646, in-4, fig.

Réimpr. en 1650, in-4, et en 1668, in-12. La 1re édit. paraît être celle de 1632, sous ce titre: *Traité des feux artificiels pour la guerre*. L'auteur y est nommé: Fr. de Malthe.

VANUCCIO BIRINGUCCIO. Li diece libri della pirotechnia, nelli quali si tratta non solo la diversità delle minere, ma anco quanto si ricerca alla practica di esse. *Vinegia*, 1558, in-4, figures.

Souvent réimpr., et trad. en franç. sous le titre de *Pyrotechnie ou l'Art du feu*, par Jacq. Vincent (Par., 1556 ou 1572, in-4, fig.).

JEAN APPIER et FRANÇ. THYBOUREL. Recueil de plusieurs machines militaires et feux artificiels pour la guerre et la

IIVI









A. Rivaud del. — Chromolith. Lemercier rue de Seine 57 Paris — Blanke et Kellerhoven lith.

[illegible]

1, 2, 3 et 4 Épée, Casque, Gantelets et Éperon (1410) 5 Bout de Ceinturon d'Épée (1337)
6 Épée (1396) 7 et 8 Ceinture de hanches et Collier (XVe Siècle) 9 Épée (1390)



ARMES ALLEMANDES _ Marteau *(XVe Siècle)* Mains gauche *(XVIe Siècle)*
Exécution au tiers des originaux *Collection de Mr le Prince Soltykoff*

2e Série Armes









A. RACINET FILS, DEL. A. BISSON ET COTTARD, EXC.

1. Capelline; 2. Morion; 3. Casque à visière, et autres, tirés de l'Armeria real de Madrid, et communiqués par M. Jubinal.

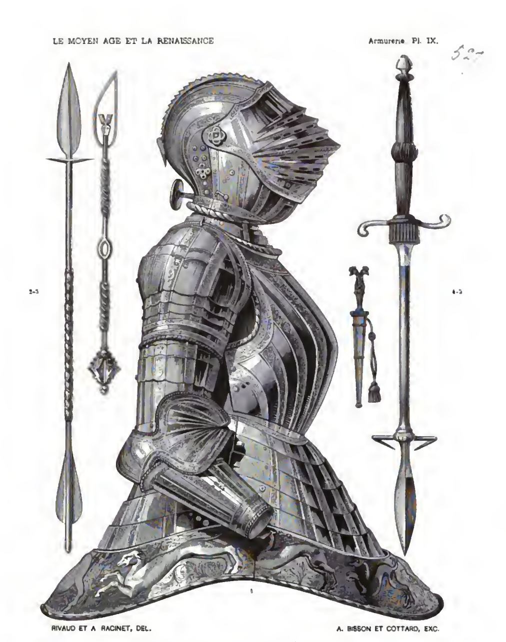
F. SERÉ, DIREXIT.



A. RACINET FILS, DEL. A. BISSON ET COTTARD, EXC.

Brassard, gantelet, jambards et souliers en fer. (Armeria real de Madrid.)

F. SERÉ, DIREXIT.

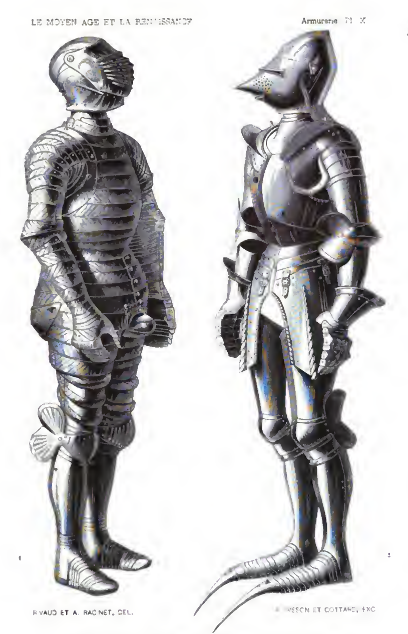


RIVAUD ET A. RACINET, DEL. A. BISSON ET COTTARD, EXC.

1. Armure, dite à tonne. — 2-3-4-5. Armes diverses.

(Communication de M. Achille Jubinal.)

F. SÉRÉ, DIREXIT.



R VAUD ET A. RACINET, DEL. — ... ISSON ET COTTARD, EXC

1. Armure de rempart et de champ-clos. XVIe siècle — 2. Armure complete du XVe siecle (première moitié). (Musée d'artillerie de Paris.)

F. SERÉ, DIREXIT.



1 2 3 4 5 6

Rivaud et Racinet del. A. Bisson et Cottard exc.

1. ARMURE DE TOURNOI; allemande (Regne de Maximilien) — 2. CASQUE DE TOURNOI à gorgerin vissé sur le plastron. (Fin du XV[e] siècle) — 3. Id. vu par derrière. — 4. RONDELLE DE LANCE servant de garde-bras pour les tournois (Fin du XV[e] siècle.) — 5 GRAND GARDE-BRAS, destiné à garantir l'épaule et l'aisselle gauche (Pièce de Tournois) — 6. ETRIER DE TOURNOI, d'après les originaux appartenant au musée national d'artillerie, à Paris

F. SERÉ, DIREXIT.



Riveud et Racinet del. A. Bisson et Cottard, exc

1. ARMURE CANNELÉE, de fabrique allemande (fin du XVe siècle). — 2, 3 et 5. HEAUMES du XVIe siècle. — 4. CHAPEL DE FER. — 6 et 7 GLAIVE et HALLEBARDE de l'Armeria Real de Madrid.

F. SERÉ, DIREXIT.



A. Rivaud del. Bisson et Cottard sc.

1. *XVIe siècle*. POIGNARD VENITIEN — 2. GAINE du même poignard, en cuir, avec garnitures en cuivre.
3. *XVIe siècle*. MARTEAU D'ARMES, travail allemand, grandeur au 1/3 de l'exécution.
4. *XVIe siècle*. POIGNARD ITALIEN, grandeur 1/2 exécution. (Collection de M. le prince Soltykoff, à Paris.)

F. Sere direxit.





Aug. Bariuet del. — Bisson et Cottard sc.

1. *XVIe siècle.* Outre de guerre, conservée dans le musée de l'Hôtel de ville de Zurich (Suisse).
2 et 3. *XVIe siècle.* Fourreau de l'épée d'honneur donnée par le pape Jules II à la ville de Zurich (même musée).
(Communication de M. Achille Jubinal.)

F. Sere direxit



1 2 1'

Rivaud et Racinet, del.

A. Bisson et Cottard, exc

1, 1'. — Les deux côtés d'une POIGNÉE D'ÉPÉE A DEUX MAINS, ou ESTOCADE de cérémonie; sculpture en bois de poirier (XIVe ou XVe siècle), moitié de l'original. — 2° HACHE D'ARME A PISTOLET ; travail en fer, style moresque (XVIe siècle). Musée national d'artillerie.

F. SÉRÉ, DIREXIT.

Ferdinand Sere del. Bisson et Cottard sc

1. *XVe siècle.* Epée allemande — 2 et 3 *XVe siècle.* Étriers allemands — 4 *XVe siècle.* Eperon allemand
5 *XVe siècle.* Éperon italien
(Collection de M. le prince Soltyk (T.)

F. Sere direxit



Rivaud del. Chromolith Lemercier H. Moulin lith.

BOUCLIER dit de la decouverte de l'Amérique *(XVIe Siecle) Armeria real de Madrid*
EPERONS du *XVIe Siecle (Musee National de Cluny)*

F. Sere direxit



[illegible] Chromolith. Lemercier H. Moulin lith.

1 — [illegible] CHARLES QUINT, XVIe Siècle [illegible]
2 — [illegible] en fer gravé et doré [illegible] du XVIe Siècle
3 — CHANFREIN en fer [illegible] ornements dorés [illegible] Musée National de Cluny

F. Seré direxit





Rivaud del. Chromolith. Lemercier Thurwanger lith.

ARMURE DE GONZALVE DE CORDOUE [illegible]

(Armeria real de Madrid)

[illegible]



Rivaud del. Chromolith. Lemercier r. de Seine 57 Paris Kellerhoven lith.

CHANFREIN DU XVI[e] SIECLE (Collection de M[r] le Prince Soltykoff à Paris)

F. Seré direxit



XVI[e] SIÈCLE. — BOUCLIER ALLEMAND

[illegible]





F. Sere del. Kellerhoven lith.

ÉPÉE D'HONNEUR. Cadeau de l'Empereur Charles V à François Ier (15..) *Collection du Prince ...*



[illegible] DE L'EMPEREUR CHARLES-QUINT

(Armeria reale de Madrid.)





CÉRAMIQUE.



L'histoire Céramique du Moyen Age est environnée d'un voile qui probablement doit rester impénétrable; en effet, malgré les investigations incessantes des comités locaux, malgré la mise en lumière de chartes nombreuses, rien n'est venu résoudre les incertitudes de l'archéologie touchant les lieux où la fabrication des poteries a pris naissance et s'est développée chez nous. Le même doute plane sur l'origine de l'émail plombique et de ses diverses applications.

Ce qui est certain, c'est qu'au temps de Jules César les beaux vases tournés par Chérestrate et Thériclès, décorés par Aristophane, Polygnote ou Euthymidène, n'étaient déjà plus qu'un objet de curiosité dont les produits romains furent l'imitation imparfaite; enfin, vers le troisième siècle de notre ère, cette fabrication s'éteignit pour ne plus renaître. Les poteries vernissées succédèrent-elles immédiatement? On peut le croire, d'après les lampes à reliefs recouvertes d'un émail vert chatoyant qui figurent dans les collections de la Bibliothèque Nationale et de la Manufacture de Sèvres. Quoi qu'il en soit, depuis cette époque, la Céramique cessa d'être un art et resta dans les limites d'une industrie destinée à satisfaire aux besoins les plus grossiers de la vie. Les invasions, les guerres semblaient devoir étouffer les derniers restes de la splendeur du passé, si les plus merveilleux spécimens des arts prêts à s'éteindre n'avaient, par leur

transport à Byzance, revivifié la civilisation orientale dont ils étaient peut-être primitivement issus, et préparé la renaissance qui se manifesta plus tard.

La France peut à juste titre se glorifier d'avoir devancé les autres nations dans la voie nouvelle; des fouilles faites dans les tombeaux de l'ancienne abbaye de Jumièges ont mis au jour des fragments de vases à reliefs revêtus d'une glaçure plombique; ces vases sont d'une pâte dure, poreuse, infusible, et la date de la tombe où on les a trouvés fait remonter leur fabrication à l'année 1120. Un siècle plus tard, un potier anonyme de Schélestadt appliquait à son tour l'émail à la poterie, et, malgré l'importance d'une telle découverte, c'est à peine si l'histoire mentionne le fait; on trouve, dans les *Annales Dominicarum* de Colmar, publiés par Ursticius, dans sa collection *Scriptorum rerum germanicarum*, ce simple passage relatif aux événements de 1283 : « *Obiit figulus Slezlstatt qui primus in Alsatiâ vitro vasa fictilia vestiebat.* »

Mais, si l'Europe a tardé tant de siècles à reprendre le premier rang dans les arts céramiques, l'Asie est venue combler cette lacune et contribuer pour sa part à la marche ascendante des poteries. Lorsque la France, l'Allemagne et l'Italie ébauchaient leurs premières terres vernissées, la Perse et l'Arménie faisaient étinceler leurs monuments sous l'éclat des revêtements émaillés, soit que l'émail fût véritablement analogue à celui des vraies faïences, soit qu'il dût rentrer dans la catégorie des vernis silico-alcalins.

Le commerce avait nécessairement dû répandre quelques-uns de ces produits en Europe, et leur vue suffit sans doute pour exciter l'émulation de nos artistes céramistes; ainsi, les poteries de Damas, probablement assez imparfaites, trouvaient, grâce à leur nouveauté, une place dans les palais des rois et parmi les curiosités dignes d'être relevées dans les précieux inventaires où l'histoire puise aujourd'hui tant de matériaux importants.

Une nouvelle source d'inspiration se produisit bientôt auprès de nous. Affermis en Espagne par la force des armes, les Arabes ne tardèrent pas à vouloir jouir du prix de leur conquête en l'embellissant par les arts de la paix. On sait quelles féeriques créations sortirent du génie de leurs architectes, et comment ils réalisèrent dans Grenade l'image du séjour bienheureux. On admire encore aujourd'hui les carreaux, émaillés de vives couleurs, revêtus de sentences religieuses et morales, dont ils ornaient la nudité des murs : les curieux vases de l'Alhambra demeureront des modèles de goût et d'élégance, tant que les arts auront des adeptes.

Est-ce donc dans les poteries vernissées des Arabes que nous trouvons la souche de la faïencerie italienne et française? Nous ne l'affirmerions pas d'une manière absolue, car nous sommes de ceux qui accordent une large part au progrès et pour lesquels tout ne s'explique pas par le plagiat.

Scaliger nous fait connaître qu'il existait aux îles Baléares des fabriques arabes dont les produits ont pu certainement parvenir en Italie; il avance même que le mot *majolique*, appliqué dans cette dernière contrée aux produits vernissés, n'est que la

déviation du nom de la fabrique-mère, *Majorica :* Majorque. Voyons s'il en doit être ainsi.

Les produits possibles de Majorque se révèlent à nous sous deux formes : les arabo-espagnols et les hispano-arabes. Les premiers, d'une pâte gris-rosâtre, sont enduits d'un émail fauve, recouvert d'arabesques, d'oiseaux et de mammifères de style purement oriental; ces ornements ont une couleur brillante, un lustre aureo-cuivreux dont on ne trouve l'imitation nulle part. Les seconds, d'une pâte analogue mais mieux travaillée, ornés quelquefois de légers reliefs divisant les pièces par grands médaillons, sont également revêtus d'un vernis blanc carné, sur lequel les dessins sont exprimés en jaune doré passant au cuivreux, quelquefois seul, souvent associé au bleu et au violet; les motifs d'ornement sont d'ailleurs plus fins, moins développés que dans le premier groupe, et presque toujours accompagnés d'écussons aux armes des provinces espagnoles, alors érigées en autant de royaumes, ou aux armes personnelles des princes et des souverains de ce pays.

Rien dans les anciennes faïences de l'Italie ne rappelle ces formes et ces procédés, et nous allons établir bientôt que l'art florentin et l'art français ont chacun une individualité originale qu'on aurait tort de vouloir leur refuser.

Voyons d'abord comment la majolique, ou faïence vraie, naquit en Italie. Luca della Robbia, fils de Simone di Marro, entra comme apprenti, au commencement du quinzième siècle, chez un habile orfévre florentin, Leonardo, fils de Giovanni; mais bientôt, se sentant trop à l'étroit dans une officine, il se fit élève du statuaire Lorenzo Ghiberti, auteur des portes du Baptistère de Florence. Ses rapides progrès sous un maître aussi célèbre le mirent à même d'accepter, à quinze ans à peine, la mission d'orner une chapelle à Rimini pour Sigismond Malatesta. Deux ans plus tard, Pierre de Medicis, faisant construire un orgue à Santa-Maria dei Fiori, à Florence, chargea Luca d'y exécuter des sculptures en marbre. La renommée qu'il acquit par ces travaux attira l'attention sur le jeune statuaire. Les commandes lui vinrent en si grand nombre, qu'il comprit l'impossibilité de les exécuter en marbre ou en bronze; il supportait d'ailleurs avec impatience le joug de ces matières rigides, dont le maniement laborieux entravait les élans de son imagination. La terre, molle et obéissante, convenait bien à la rapidité de son exécution, mais Luca rêvait d'avenir et songeait à la gloire; il consacra donc tous ses efforts à chercher un enduit qui pût donner à l'argile l'éclat et la dureté du marbre. Après bien des essais, le vernis d'étain, blanc, opaque, résistant, s'offrit à lui comme le but auquel il aspirait : la faïence était trouvée. On la nomma d'abord *terra invetriata*.

L'émail de Luca della Robbia était d'un blanc parfait; il l'employa d'abord seul sur des figures en demi-relief qu'il détachait par un fond bleu; il n'y a là nulle reminiscence des Arabes. Plus tard, il entreprit de colorer ses figures, et Pierre de Médicis fut un des premiers qui en firent emploi pour la décoration des palais.

La réputation du nouvel art se répandit avec rapidité; les églises voulurent toutes

posséder un ouvrage du maître, en sorte que Luca fut bientôt obligé de s'adjoindre ses deux frères, Ottaviano et Agostino, pour répondre à l'empressement public. Il essaya cependant d'étendre l'application de sa découverte, en peignant sur une surface plane des fleurs et des compositions de figures; mais, en 1430, la mort vint trancher cette belle existence et suspendre dans les mains de l'inventeur les progrès de la *poterie émaillée*.

La famille de Luca propagea toutefois le secret de sa découverte. Luca et Andrea, ses neveux, firent des sculptures et des tableaux en terre cuite, d'un mérite remarquable; Luca orna les planchers des Loges de Raphaël; Girolamo, autre descendant de Luca, vint en France, où il décora le château de Madrid, aux environs de Paris; deux femmes, Lisabetta et Speranza, complétèrent l'illustration de la famille della Robbia.

La *terra invetriata*, les plaques *peintes* par Luca, voilà donc pour nous le point de départ de la majolique italienne. En effet, par le principe technologique, par la tendance au vernis blanc opaque, la plupart des produits italiens procèdent du caractère de la faïence proprement dite, tandis que les poteries arabes des îles Baléares doivent leur fond blanc-rosé à une engobe ou argile blanche qui prend son lustre d'un vernis de plomb transparent.

Il est vrai qu'en consultant l'*Histoire de la peinture sur majolique*, de Passeri, nous trouvons une série d'observations qui concilieraient en quelque sorte les deux origines. Selon cet auteur, l'Italie aurait, dès le onzième siècle, employé la terre vernissée à la décoration des édifices. Il cite, entre autres, un tombeau existant à Bologne dont la base était de briques grossièrement enduites au dehors d'un vernis vert et jaune; et les grandes écuelles, également vertes et jaunes. employées dans la décoration de la façade d'une antique église de l'abbaye de Pomposa. Le même genre d'ornement se retrouvait encore, au temps où vivait l'auteur de cette importante Histoire, sur le portique du dôme de Pesaro et de l'église de S.-Agostino.

Les faïences italiennes se présentent donc à l'examen sous deux apparences fort différentes. Les unes participent de la fabrication des poteries communes, c'est-à-dire qu'elles ont un vernis *transparent*, *plombique*, incapable de dissimuler la couleur propre de la terre intérieure, à moins qu'on ne la cache sous une mince couche d'argile blanche étendue en engobe; dans leur forme la plus parfaite, ces faïences peuvent affecter quelque ressemblance avec les produits arabes : c'est ce que Passeri nomme la *demi-majolique*. L'autre espèce est la faïence proprement dite, ou porcelaine des Italiens. Sa pâte est une argile figuline, recouverte d'un vernis *opaque* et *stannique* appliqué sur le biscuit, et sur lequel on place ensuite les couleurs décoratives destinées à une cuisson ultérieure. Cette faïence ne procède évidemment ni de celle des Arabes, ni des carreaux persans ou autres; elle a sa source dans l'invention de Luca della Robbia.

Ces principes posés quant au mode de fabrication des poteries italiennes, il nous reste à examiner quelles circonstances contribuèrent à développer cette

industrie sous sa forme la plus connue. On sait quelle fut, au seizième siècle, la splendeur de l'orfévrerie : les artistes éminents de cette époque sont tous, comme Luca della Robbia, sortis des ateliers des orfévres; mais le haut prix de la matière ajouté à celui du travail restreignait singulièrement l'usage des pièces d'argenterie; les princes seuls pouvaient en décorer leur table, et encore n'osaient-ils le faire dans les circonstances ordinaires, de peur d'exposer à la détérioration ces chefs-d'œuvre acquis par d'immenses sacrifices. Ce fut donc une bonne fortune quand on découvrit une matière peu coûteuse que la main d'un artiste habile pouvait élever au rang des choses les plus précieuses; ceux que leur naissance autorisait à développer un certain luxe trouvaient ainsi le moyen de manifester leur rang et leur bon goût sans dépasser les limites que la fortune assignait à leurs libéralités. L'usage s'établit d'avoir des crédences ou meubles d'apparat, sur lesquels, à défaut d'argenterie ou concurremment avec elle, on plaçait des pièces remarquables de la nouvelle poterie : on en fit un objet d'offrandes réciproques; les grands y imprimèrent le sceau de leur puissance, en y faisant peindre leurs armoiries; la galanterie chevaleresque sut y trouver un puissant auxiliaire. C'est à elle que nous devons cette série de coupes où se profilent les traits tout à la fois gracieux et austères des beautés du seizième siècle : les *Diana*, les *Felice*, les *Francesca*, les *Camilla*, les *Proserpina*, les *Lucia*, fleurs brillantes des cours les plus renommées de l'époque, et qui certes étaient loin de se douter qu'un jour la légende où se trouve leur nom cesserait d'attirer l'attention, tandis qu'on irait curieusement chercher dans un coin ignoré de l'ornementation la signature du potier appelé à tracer ces rapides esquisses. Les vases de cette espèce, confiés d'ordinaire aux peintres les plus habiles, étaient offerts par les grands aux dames que leur beauté ou leur rang avaient rendues célèbres; les fiancés en dédiaient encore de semblables à celles dont ils devaient recevoir la main.

Toutes ces causes contribuèrent à développer en peu de temps l'essor d'une industrie si bien appropriée aux besoins et aux mœurs de l'époque; les encouragements princiers accordés aux céramistes appelèrent des maîtres illustres dans leurs rangs; une noble émulation stimula les usines congénères et en fit éclore de nouvelles. Nous allons donc, pour plus de clarté, jeter un coup d'œil rapide et spécial sur les villes principales dont les produits nous sont connus et sur les écoles qui en sortirent.

Pesaro. — La première et la plus ancienne fabrique italienne est celle de Pesaro. Ses poteries jouissaient déjà d'une réputation méritée, avant que le nom de majolique fût inventé. Passeri nomme ces premiers produits : *Mezza majolica.* Aussi, dans les actes publics, voit-on les potiers se qualifier de *figoli, vasai* et *boccalari.* Les plus curieux spécimens, ceux que l'on regarde comme fabriqués pendant la seconde moitié du quinzième siècle, sont habituellement ornés d'arabesques avec des armes de famille, ou de demi-bustes de déités, de portraits de princes, exécutés avec une sécheresse de dessin tout à fait caractéristique : les contours sont tracés en noir de manganèse, les chairs restent de la couleur de l'émail, et les

draperies seules sont remplies par une teinte uniforme. Ce qui rachète les défauts de ce genre primitif, c'est la perfection du vernis et les reflets nacrés et métalliques des émaux, surtout d'un jaune d'or par lequel seulement on pourrait peut-être rattacher les demi-majoliques aux productions hispano-arabes. Vers 1480, un maître dont le nom est encore inconnu produisit de grands plats décorés de bustes ou figures sur un fond blanc; le bord est orné de quadrilles ou d'imbrications, toujours de même style, mais que relèvent quelques traits d'un rouge-rubis du plus vif éclat; le dessous des pièces est enduit d'un vernis jaune assez grossier, et enfin deux trous percés dans le bord inférieur du plat indiquent assez qu'il s'agit de pièces de décoration. Voilà donc, fait observer Passeri, le rouge-rubis inventé à Pesaro, tandis que Gubbio, auquel plusieurs historiens en attribuent la découverte, ne l'appliqua qu'en 1518 pour en perdre le secret après trente ans d'usage.

Au commencement du seizième siècle, les vieux procédés disparurent à Pesaro pour faire place aux peintures fines où les sujets historiques revêtirent ces formes heureuses qui rappellent l'influence des grands maîtres de l'époque.

Voici les noms de quelques-uns des peintres en majolique qui ont illustré la ville de Pesaro. Sur une pièce de 1542, on trouve : *Fatto in Pesaro in bottega di maestro Gironimo Vasaro*. Une note recueillie par Passeri dans les archives du quartier de S.-Nicolo nous fait connaître la famille de ce Vasaro; on y lit : « Maestro Girolamo » di Lanfranco dalle Gabice (château de Pesaro) Vasaro, possiede una casa. 1598 gli » succede Giacomo suo figlio. 1599 gli succede Girolamo e Lodovico figli di Gia- » como. » Ce Giacomo, fils de Girolamo, est celui à qui Guidobaldo, par un édit du 1er juin 1559, accorda un privilége pour l'application de l'or sur la faïence; les termes de cet édit sont fort remarquables : « Ayant vu, dit le prince, que Jacomo Lan- » franco, de notre cité de Pesaro, a trouvé, après de nombreuses expériences, le » moyen de mettre de l'or véritable sur les vases de terre cuite et de les décorer de » travaux d'or délicats et charmants que la cuisson rend ineffaçables... Nous voulons » et concédons que ledit Jacomo seul puisse travailler ou faire travailler dans tous nos » États les vases *décorés d'or* ou *revêtus d'or*. » Le Musée de Sèvres possède deux pièces décorées en or d'après le procédé de Lanfranco. Quant aux vases entièrement dorés, nous ne sachions pas qu'il en soit parvenu dans les collections publiques ou particulières. On trouve, avec la date de 1582, de beaux produits signés d'un *O* et d'un *A* liés par une croix. Terenzio, fils de Matteo, fit aussi de remarquables travaux. Sur un de ces plats destinés à être offerts aux dames dans les bals et que l'on emplissait de bonbons et de fruits confits, on lit : *Questo piatto fu fatto in la bottega de mastro Baldassar Vasaro, da Pesaro, e fatto per mano de Terenzio fiolo di mastro Matteo boccalaro*. Passeri nous apprend que ce maître signait quelquefois ses ouvrages d'un sigle *T*; ne pourrait-on pas trouver cette initiale et celle de Baldassar dans le monogramme inconnu (fig. 19) signalé par M. Maryat dans son ouvrage sur la Céramique?

Gubbio. — Le fondateur de cette illustre fabrique est un gentilhomme de Pavie,

nommé George Andreoli, qui, avec ses frères Salimbine et Giovanni, vint s'établir à Gubbio. Statuaire et majoliste tout à la fois, il pouvait satisfaire à toutes les exigences de l'art. Aussi, voit-on qu'en 1511 il produisit deux remarquables devants d'autel en majolique à relief. Une jolie plaque représentant une *Sainte-Famille*, et portant par derrière un chiffre malheureusement effacé en partie, nous a paru pouvoir être attribuée à ce maître, et former, pour ainsi dire, une transition entre le style archaïque de Luca della Robbia et le genre fleuri de Bernard Palissy; cette pièce est aujourd'hui au Musée de Sèvres. La palette minérale d'Andreoli était des plus complètes pour son époque; les jaunes cuivreux, le rouge rubis sont fréquemment employés dans ses ouvrages. Ceux-ci sont presque toujours datés cursivement, en couleur d'or, et marqués des sigles *M. G.* (maestro Giorgio), accompagnés des mots *da Ugubio*. Un plat de la collection de Sèvres, daté de 1485, porte en toutes lettres : *Don Giorgio;* c'est certainement l'un des premiers ouvrages du peintre, puisqu'il n'était pas encore honoré des titres de noblesse, qui lui furent accordés, ainsi qu'à ses fils, en récompense de ses travaux, titres qui lui permirent de prendre la qualification de *maestro*.

Des trois fils d'Andreoli un seul, Vincenzo, suivit la carrière des arts; c'est lui qui est connu sous le nom de *maestro Centio* et désigné ainsi dans le manuscrit du chevalier Piccolpasso.

Urbino. — Le nom de cette ville est devenu le qualificatif habituel de certaines majoliques fort remarquables; ce serait cependant une erreur de croire que les œuvres dont il s'agit soient sorties des usines mêmes de la cité dont elles portent le nom; l'uniformité d'appellation indique seulement qu'elles ont été produites sous l'inspiration directe des ducs d'Urbin, et notamment de Guidobaldo II, protecteur éclairé des beaux-arts. Ce doit être à *Fermignano*, château construit sur les rives du Metauro, et à *Castel Durante* (aujourd'hui Urbania) que la plupart des ouvrages dits d'Urbin ont été fabriqués.

Les peintres en majolique de ces usines tinrent, dès le principe, un rang distingué parmi leurs confrères; en 1534, un maître de Rovigo, Francesco Xanto, surnommé *Rovigiese*, s'appliquait à la reproduction des sujets historiques les plus élevés et préparait la voie où devait s'illustrer l'incomparable Orazio Fontana, le Raphaël de la majolique; celui-ci, en effet, éleva l'art à la plus grande hauteur où il pût atteindre : outre les célèbres vases de la pharmacie ducale, vases dont la reine Christine de Suède fut tellement éprise, qu'elle offrit en échange une vaisselle d'argent de même grandeur, il peignit la plupart de ceux que Guidobaldo II offrit aux souverains de son temps. Alfonso et Vicenzo Patanazzi viennent clore cette brillante pléiade, dans laquelle nous ne devons pas oublier Guido Durantino, Alonzo Gatanarri, et le chevalier Cipriano Piccolpasso, que Passeri nous représente comme le meilleur historien de son art.

Deruta. — Cette fabrique importante, l'une des premières qui appliquèrent les sujets aux majoliques, employa aussi les couleurs à reflets nacrés, ce qui, selon M. E. Piot, occasionne de fréquentes confusions entre ses produits et ceux de Pesaro.

Le nom de *Deruta* se trouve assez souvent imprimé sous les œuvres les plus caractérisées de ses artistes.

Faenza, où fleurit Guido Salvaggio, *Rimini*, *Forli*, *Bologne*, *Ravenne*, *Ferrare*, *Spello*, *Città Castellana*, eurent un renom presque égal à celui des fabriques que nous venons de mentionner. Quelques autres, moins importantes ou plus récemment fondées, ne doivent pas être passées sous silence. *Bassano*, dont les paysages ornés de ruines sont souvent signés d'un *B° Terchi*, ainsi que le démontre une tasse de la collection de M. Edmond Le Blant, amateur éclairé des arts céramiques; *Venise*, avec ses faïences légères à reliefs repoussés; *Florence*, où Flaminio Fontana sut se rendre célèbre même après les Andréoli, complètent à peu près la liste des brillantes usines de l'Italie.

Nous reproduisons avec la plus grande fidélité les signatures des principaux majolistes ou les sigles qui les remplacent; malheureusement, l'habitude contractée par ces artistes de marquer la pièce la plus importante de chaque série ou crédence, et d'y rattacher les autres par de simples lettres, fait que les pièces connues, authentiques, sont assez rares dans les collections; il est sans doute aussi bon nombre d'artistes de second ordre dont le nom n'a pas été conservé dans l'histoire, et, ce qui le prouve, c'est la grande quantité de monogrammes inconnus qui se révèlent chaque jour; nous donnons la figure des plus intéressants, dans l'espoir qu'ils pourront un jour être attribués à l'aide de renseignements nouveaux.

Abstraction faite des usines dont elles sont sorties et des matériaux de leur composition, les majoliques se présentent à l'observateur sous quatre formes différentes. Dans la première, elles sont purement ornementales; les couleurs, peu nombreuses mais empreintes des plus brillants reflets métalliques, se disposent par masses puissantes; quand la figure humaine y est représentée, c'est sous cet aspect simple et grandiose qui fait pressentir les beaux médaillons pisans. Si le profil d'une femme aux traits naïvement exprimés, mais gracieux, occupe le fond d'un vase, une bande transversale indique son nom, ordinairement accolé à une épithète admirative : *Daniella diva*, *Flora bella*, *Minerva bella*.

La seconde forme, que l'on peut appeler historique, commence avec le seizième siècle et précède l'avénement de Guidobaldo II. Les peintres ne se contentent plus alors de simples bustes, d'armoiries ou d'ornements variés; les sujets historiques, les compositions où le génie peut développer ses mille ressources, envahissent les vases de toutes sortes, et les peintres distingués n'hésitent plus dès lors à s'adonner au travail de la poterie, ou à fournir du moins aux majolistes les cartons sur lesquels ils copieront leurs plus beaux ouvrages; parmi ces dessinateurs, on peut citer Timoteo della Vite, d'Urbin, qui a produit les plus importantes compositions du commencement du seizième siècle.

A l'avénement de Guidobaldo II, la majolique était donc en pleine voie de progrès; toutefois, ce prince comprit qu'on pouvait faire mieux encore : il acquit un

grand nombre de dessins originaux de Raphaël, de Jules Romain et d'autres artistes célèbres, ainsi que les gravures de Marc-Antoine Raimondi. Ces modèles, introduits dans les fabriques, y répandirent le goût des belles formes, des conceptions élevées, en sorte que la peinture en majolique devint une des plus brillantes branches des beaux-arts. Le nom parut même au-dessous du prix de la chose, et la dénomination ambitieuse de *porcelaine* vint remplacer celle beaucoup plus convenable qui avait eu cours jusque-là. Ce n'était point encore assez; aux copies succédèrent les originaux : Battista Franco de Venise, Raphaël dal Colle, furent appelés à Pesaro et se consacrèrent exclusivement à travailler pour les fabriques de majolique. Cette renonciation à tout autre genre de peinture n'empêcha pas la gloire de couronner leurs efforts.

Sous la précédente époque historique, ou deuxième forme, les artistes cherchaient autant que possible à imiter la nature : les chairs étaient indiquées avec un jaune d'ocre tirant sur le rouge carné; ici le dessin est la préoccupation constante, nous dirions presque unique, des peintres céramistes; un jaune tendre dont les demi-teintes tournent au verdâtre leur sert à indiquer les chairs; l'ensemble de la coloration affecte une crudité, dont l'œil serait blessé s'il n'était subjugué d'abord par les lignes heureuses de la composition et l'allure magistrale des personnages. Cette troisième forme est la plus recherchée, parce qu'elle est la plus artistique.

Vers le milieu du seizième siècle, plusieurs circonstances déterminèrent la décadence de la majolique. Dès 1550, Battista Franco avait imaginé le genre dit *arabesque*, qui eut un grand succès; en 1560, Orazio Fontano mourut, Battista Franco le suivit de près dans la tombe; enfin, Raphaël dal Colle quitta Pesaro. Privés du secours de ces hommes de génie, les céramistes tombèrent dans le doute et l'affaiblissement; égarés par les caprices de la mode, ils abandonnèrent leurs anciens modèles, pour copier les estampes des Flamands; le paysage détrôna le genre historique; les figures, négligées dans leurs contours, amollies dans leur expression comme dans leurs teintes, ne furent plus qu'un pâle reflet des vieilles écoles. La mort de Guidobaldo II, en arrêtant d'ailleurs les largesses dont avaient joui jusque-là les usines de la Toscane, livra la fabrication aux hasards du commerce et précipita la décadence de l'art; c'en est fait dès lors de la faïence italienne; rien ne peut ranimer son essor : c'est ailleurs qu'il faut chercher le progrès.

On ne lira pas sans intérêt ce passage de l'ouvrage de Passeri, qui peut mettre sur la voie d'une classification des faïences purement ornementales : « J'ai extrait du » manuscrit de Piccolpasso les termes précis qui étaient usités parmi les potiers pour » distinguer les diverses sortes de peintures qui se faisaient sur les plats, ainsi que les » prix qui se payaient aux peintres, il y a deux cents ans, pour chaque genre de tra- » vail. Il est bien entendu que le *bolognino* était une monnaie qui équivalait à la neu- » vième partie d'un paul; le gros était la troisième partie du paul; la livre valait le » tiers d'un petit écu; le florin les deux tiers, et le petit écu, ou écu ducal, les deux » tiers de l'écu romain.



» *Trophées.* On appelait ainsi un genre de peinture qui couvrait les plats, d'armes » antiques et modernes, d'instruments de musique et de mathématiques, avec des livres » ouverts. Ils sont ordinairement en camaïeu jaune sur fond bleu; leur débit a lieu » dans la province même (Castel-Durante); ils se payent au peintre un écu ducal le cent.

» *Arabesques.* C'était une peinture en manière de chiffres, entrelacs et nœuds très-» déliés, avec des bouquets; ce genre s'expédiait à Venise et dans le pays de Gênes, » et se payait un florin ducal le cent.

» *Cerquate.* Nom donné à un entrelacs de branches de chêne, d'un jaune profond » sur fond bleu; on désignait ce décor par l'appellation de *peinture à l'Urbino*, parce » que le chêne entrait dans les armes ducales. Ce genre se payait quinze gros le cent, » ou, avec quelques historiettes au milieu, un petit écu.

» *Grotesques.* Enlacement de figures d'hommes et de femmes monstrueux avec des » ailes, dont le corps se terminait par des fleurs et des rameaux. Les grotesques » étaient le plus souvent en camaïeu blanc sur fond bleu. Par le fait, cette manière » était abandonnée de mon temps et se devait payer deux écus le cent, ou, quand elle » se faisait par commission de Venise, huit livres ducales.

» *Feuilles.* Cette peinture consistait en petits buissons de feuilles minces et en » petit nombre qui garnissaient le fond; elle se payait trois livres.

» *Fleurs et fruits.* Ces groupes, fort agréables, s'expédiaient à Venise et se payaient » cinq livres le cent.

» *Feuilles à douzaine.* Trois ou quatre grandes feuilles d'une couleur sur un fond » différent composaient tout l'ouvrage; on le payait un demi-florin le cent.

» *Paysages.* Ils se payaient six livres le cent, et je suppose qu'ils étaient sans » figures; il y en avait de très-étudiés et de fort beaux.

» *Porcelaine.* On appelait ainsi un genre de travail qui consistait en de très-délicates » fleurs bleues avec de petites feuilles et des boutons sur fond blanc. Il se payait deux » livres et même moins le cent.

» *Traits.* Larges bandes nouées de différentes manières, d'où sortaient de petits » rameaux; ils se payaient également deux livres le cent.

» *Soprabianco.* Peinture en blanc sur un blanc plombé, avec quelques bordures vertes ou bleues autour du marli; elle se payait un demi-écu le cent.

» *Quartiers.* Ils divisaient le fond du plat en six ou huit rayons qui, du centre, » allaient à la périphérie; dans chaque espace d'une couleur particulière, on peignait » des bouquets de diverses teintes; on payait cette décoration deux livres le cent.

» *Groupes.* Grandes bandes entrelacées avec quelques fleurettes; elles étaient plus » larges que les *traits*, et parfois on plaçait quelques enjolivements au milieu : dans » ce cas, le cent valait un demi-écu; sans historiettes, on le payait deux jules.

» *Chandeliers.* On désignait sous ce nom un bouquet droit qui sortait d'un bord du » plat pour aller à l'autre, répandant de chaque côté des fleurs et des feuilles qui » enrichissaient le champ; le prix des chandeliers était de deux florins le cent. »

Nous arrivons enfin à la France. Après avoir rivalisé par ses poteries rouges avec la Grèce et Rome, après avoir dès le onzième siècle employé, comme nous l'avons dit, le vernis de plomb sur les vases en terre, il était naturel que son esprit d'initiative se révélât également au sujet de l'émail stannique ou de faïence. Bernard Palissy fut l'instrument de cette découverte.

Quelques auteurs refusent à ce grand homme l'honneur d'avoir le premier appliqué la terre en France aux usages artistiques. « Nous montrerions, dit M. Du Sommerard, » une Vierge en ronde bosse, en terre émaillée, provenant directement d'un couvent » de Beauvais et dont le travail nous paraît de la fin du quinzième siècle.

» Si les lettres du roi, de septembre 1456, concernant les droits à percevoir sur les » poteries de Beauvais, ne formaient pas un autre témoignage suffisant, comme ne » spécifiant pas la qualité de ces ustensiles, nous y joindrions celui de Rabelais, qui, » dans le chapitre XXVII du livre I[er] de son *Pantagruel*, édition de 1542, place dans le » trophée grotesque de Panurge une *breusse* (ou saulcière), une *salière de terre* et un » *gobelet de Beauvais*. On fabriquait donc dès lors, dans cette ville, des ustensiles en » terre assez propres pour figurer sur les tables avec l'argent et l'étain. »

Nous ne discuterons pas cette conclusion, quoiqu'il nous semble que la poterie émaillée bleue, dont parle Rabelais, doive s'entendre des grès cérames; mais, nous devons le dire, en matière d'arts industriels, une pareille discussion nous paraît oiseuse. Les faïences arabes et persanes sont évidemment antérieures à celles de Luca della Robbia, et pourtant celui-ci n'en a pas moins trouvé les matières et les procédés de l'émail sur terre. Beauvais a pu fabriquer des faïences antérieurement à Palissy; la Toscane en produisait depuis un siècle lorsqu'il se mit au travail : est-ce une raison pour lui refuser le titre d'inventeur? Non, puisqu'il lui fallut créer à lui seul les procédés connus ailleurs et qu'il trouva, chemin faisant, le moyen d'y en ajouter de nouveaux.

Bernard Palissy n'était pas d'ailleurs un de ces hommes qui prennent dans le génie des autres un point d'appui pour leur élévation personnelle. Né, vers l'année 1510, dans un pauvre village du Périgord nommé la Chapelle-Biron, il ne reçut qu'une éducation fort bornée, et dut chercher dans l'exercice d'une profession les moyens de pourvoir à sa subsistance. Employé de fort bonne heure à des travaux de vitrerie, industrie qui comprenait alors l'assemblage des vitraux colorés ainsi que la peinture sur verre, il sentit se développer en lui l'aptitude aux arts du dessin. Tout en *peindant des images* pour vivre, il se mit à étudier les maîtres de l'école italienne; il s'exerçait à la géométrie et à l'arpentage, ajoutant de cette sorte une ressource à celles assez restreintes que lui procurait son état de verrier. Les travaux géodésiques le mettaient dans le cas d'examiner de près la structure du sol; esprit scrutateur et profond, il ne manqua pas de multiplier ses observations, de les coordonner et d'en faire sortir une science nouvelle dont les sarcasmes de Voltaire eurent seuls le pouvoir d'arrêter les progrès pendant près d'un siècle. Il sentit bientôt le besoin de voyager

pour étendre ses connaissances géologiques et perfectionner ses talents; il parcourut plusieurs provinces de France, la Flandre, les Pays-Bas, les Ardennes et les bords du Rhin. Ici se présente une observation assez curieuse : tous les biographes de Bernard Palissy, expliquant ce passage de son traité de l'*Art de terre :* « Sçaches qu'il » y a vingt et cinq ans passez il me fut monstré une coupe de terre, tournée et » esmaillée, d'une telle beauté, que dès lors j'entray en dispute avec ma propre » pensée, » etc., admettent que l'objet de son admiration fut une coupe d'origine italienne. Les travaux de Palissy ne confirment en rien cette attribution; la méthode des reliefs, la couleur des ornements, leur agencement même, tout s'éloigne des œuvres de la Toscane et rappelle les procédés de la faïence commune ou terre vernissée; mais il put voir, nous dirions même qu'il a dû rencontrer dans son voyage d'outre-Rhin quelques spécimens de l'art des potiers de Nuremberg, dont les œuvres ont tant d'analogie avec les siennes, qu'on les a longtemps confondues; si l'on veut donc absolument que Palissy ait imité, c'est là qu'il faut aller chercher ses modèles. Quoi qu'il en soit, marié, père de famille, le voilà travaillant sans relâche à inventer l'*art de terre*, broyant toutes les matières qu'il croit utiles, les mêlant au hasard, cherchant « comme un homme qui taste en ténèbres. »

Quinze ans d'efforts ne purent lasser sa patience. Après avoir emprunté les secours d'un potier qu'il nourrissait à crédit dans une auberge, tout en le payant de ses hardes les meilleures; après avoir essayé du feu d'un verrier, qui lui donna des résultats plus satisfaisants que le four à potier, il se construit de ses propres mains et à plusieurs reprises un fourneau convenable, incisant ses doigts au contact du ciment vitrifié par les premiers feux, de telle sorte qu'il est « contrainct de manger son potage les doigts enveloppés de drapeaux. » Le fourneau reconstruit définitivement, il fallait broyer les matières au moulin à bras; il le fit seul, bien qu'en toute circonstance deux hommes robustes eussent été nécessaires pour accomplir ce travail; les pièces mises au four, le feu conduit convenablement, tout semblait devoir aller pour le mieux; mais, quand Palissy vint à tirer son œuvre, « ses tristesses et douleurs furent augmentées si abon- » damment qu'il perdit toute contenance. » Laissons-le en expliquer la cause : « C'est » parce que le mortier de quoy j'avais massonné mon four estoit plain de cailloux, » lesquels sentant la véhémence du feu (lorsque mes esmaux se commençoient à » liquéfier) se crevèrent en plusieurs pièces, faisans plusieurs pets et tonnerres dans » ledit four. Or, ainsi que les esclats desdits cailloux sautoient contre ma besogne, » l'esmail qui estoit déja liquéfié et rendu en matière glueuse, print lesdits cailloux, et » se les attacha par toutes les parties de mes vaisseaux et médailles, qui sans cela se » fussent trouvez beaux. »

Les créanciers de Palissy attendaient avec impatience le résultat de cette fournée, car c'est en empruntant partout, qu'il avait pu acheter les matériaux et les combustibles; ils le voulurent forcer à vendre à vil prix les objets imparfaits obtenus à tant de frais : Palissy refuse par respect pour son art, et parce que *c'eust été un descrie-*

ment et rabaissement de son honneur. Il met donc en pièces son ouvrage et se confine en sa couche, ne trouvant que reproches au dedans, qu'outrages au dehors : « Toutes » ces afflictions concaténées, dit-il, m'ont causé une telle tristesse d'esprit, que j'ay » cuidé entrer jusques à la porte du sépulcre. Je m'allois souvent pourmener dans la » prairie de Xaintes en considérant mes misères et ennuis. J'estois mesprisé et moc- » qué de tous : toutefois, je faisois toujours quelques vaisseaux de couleurs diverses, » qui me nourrissoient tellement quellement. » Après des essais sur différentes terres, essais dans lesquels *les unes estoient bruslées devant que les autres fussent cuittes*, il finit par réussir selon ses vœux, et produire ces pièces rustiques dont l'éclat et la nouveauté ne pouvaient manquer de fixer vivement l'attention publique.

En 1548, le connétable de Montmorency, chargé d'aller réprimer la révolte de Saintonge, eut occasion de voir quelques ouvrages de Palissy; il désira connaître le potier lui-même et se prit bientôt pour lui d'une affection sincère, dont plus tard il lui donna maintes preuves. Il le chargea de travaux importants, dans lesquels Palissy montra tant de sagacité, des connaissances si variées, que sa renommée s'en accrut et augmenta le nombre de ses protecteurs.

Bernard était calviniste et aurait succombé à la persécution qui atteignait ses coreligionnaires, sans les honorables patronages que lui valurent ses talents : le duc de Montpensier lui accorda d'abord une sauvegarde; le comte de La Rochefoucault, général de l'armée royale, déclara son atelier un lieu de franchise; enfin, pour détourner plus efficacement encore les dangers qui le menaçaient et l'arracher à la juridiction du parlement de Bordeaux, le connétable obtint pour lui le titre d'*inventeur des rustiques figulines du roi et de la reine mère*. Il vint bientôt s'établir à Paris, et là, au contact des hommes éminents de tout genre, il acheva de mûrir son talent; ses ouvrages prirent dès lors les développements que pouvait rêver son génie.

Les poteries de Palissy sont remarquables à plus d'un titre : d'une pâte blanche tirant sur le jaune grisâtre pâle, leur dureté, leur infusibilité égalent celles des faïences fines ou terres de pipe; c'est déjà un caractère propre à les faire distinguer des produits italiens, dont la terre est d'un rouge sale et sombre. L'émail a beaucoup d'éclat; il est dur et assez souvent tressailli; les couleurs sont peu variées, mais vives : c'est un jaune pur, un jaune d'ocre, un beau bleu d'indigo, un bleu grisâtre, un vert émeraude par le cuivre, un vert jaunâtre, un brun violacé, et le violet de manganèse. Quant au blanc, il est assez terne et bien loin de rivaliser avec celui des faïences de Luca della Robbia; aussi, les plus persévérantes recherches de Palissy tendirent à en augmenter l'éclat. Le dessous des pièces n'est jamais d'un ton uni; il est tacheté ou nuancé de bleu, de jaune et de brun violâtre.

Nous avons dit précédemment que les premières pièces réussies et livrées au commerce étaient diaprées de plusieurs couleurs, comme jaspées; leur forme est quelquefois géométrique et présente, sur les bords, une heureuse combinaison de segments de cercle et d'angles saillants, ce qui détermine une division générale par lobes.

L'ornementation en relief, qui s'y trouve accidentellement, est formée de palmettes et de fleurons pastillés, d'une dépouille facile, où l'ébauchoir ne jouait pas encore un grand rôle; on peut prendre une idée de ce travail par la fig. 1, pl. VIII, empruntée à un plat de la Collection du Louvre. Dans un grand nombre des œuvres qui suivirent, on voit des objets naturels représentés avec une grande vérité de forme et de couleur; presque tous sont moulés sur nature et groupés avec un goût parfait; sur le fond, sillonné de courants d'eau où nagent des poissons de la Seine, surgissent des reptiles élégamment enroulés, des coquilles fossiles appartenant au terrain tertiaire des environs de Paris; sur le marli, parmi de délicats blechnums, des capillaires étalés en rosettes, rampent et sautillent les écrevisses, les lézards, les grenouilles ventrues; l'exactitude des mouvements, la réalité des tons produits avec une palette restreinte, tout annonce un observateur scrupuleux, un artiste véritable. Ce n'est pourtant pas encore sur les ouvrages rustiques qu'il convient de juger Palissy, mais bien dans les vases, où il a semé toutes les richesses ornementales de son époque, où il s'est plu à développer sa verve de composition et sa science de dessinateur.

Sous ce rapport, Palissy subit la loi commune à tous les artistes du seizième siècle : il est orfèvre. Par leur désinvolture, leurs bordures frangées, leurs appendices figuratifs, les vases de ce potier rappellent le métal. Comment en eût-il été autrement? Benvenuto Cellini n'était-il pas alors, nous ne dirons pas le but de toutes les imitations, ce serait insulter aux artistes ingénieux de ce temps, mais au moins l'idéal vers lequel tendaient les inspirations des autres? Pour ce qui est de la figure humaine, la préoccupation constante de Palissy est de se rapprocher du type italien; et comme sans aucun doute l'école de Fontainebleau lui offrait les plus fréquents modèles, on retrouve dans la plupart des personnages cette gracieuse élongation, cette simplicité élégante qui arrive jusqu'à la manière dans les sculptures de Jean Goujon. Les bordures ornementales s'élèvent, comme conception et comme travail, à la hauteur des sujets historiques; empreintes de toute l'exubérance du seizième siècle, divisées en arabesques intriquées où s'emprisonnent des masques et des rinceaux finement étudiés; découpées en médaillons d'où saillissent des mascarons de grand style entourés de palmettes et de fleurs; souvent découpées à jour, elles offrent une source inépuisable d'études à l'artiste et au curieux. Nos figures 2 à 11, pl. VIII et IX en donneront une idée quant à la forme; pour la couleur, elle est si variée, que l'on trouve souvent le même sujet renouvelé, pour ainsi dire, par l'heureuse combinaison d'émaux différemment associés. Ainsi, notre fig. 4, pl. VIII, copiée sur un plat de la Collection de madame la comtesse de Tarragon, est un modèle d'harmonie et de pureté, qui élève ce plat fort au-dessus de celui du Musée du Louvre, bien que tous deux soient sortis du même moule.

Il n'échappera pas aux amateurs attentifs que les beaux ouvrages de Palissy ne devaient pas toute leur finesse à la perfection du modèle, mais que l'artiste y mettait habituellement la main; des touches bardies, de spirituelles réparations, font de

chaque pièce une œuvre à part, et l'appréciation des retouches doit entrer pour beaucoup dans le choix des spécimens que les collecteurs veulent acquérir.

Voilà certes une surabondance de caractères pour reconnaître les ouvrages du maître; nous verrons bientôt qu'il n'y a rien de superflu dans cette réunion de signes, lorsqu'il s'agit de distinguer ces ouvrages de ceux qui leur ressemblent.

Palissy ne se borna pas à faire des vases de petite et de moyenne dimension, pour orner les dressoirs, les buffets, les tables et les consoles; il éleva la poterie aux proportions les plus gigantesques dans ses *rustiques figulines*, destinées à décorer les jardins, les grottes, les fontaines et les vestibules des habitations somptueuses. Les châteaux de Chaulnes et de Nesles en Picardie, de Reux en Normandie, en contenaient de remarquables échantillons; le château d'Écouen reçut des ornements de même genre; peu après, Catherine de Médicis en fit placer dans les jardins du palais des Tuileries, qu'elle venait de faire ériger. Tous ces travaux ont péri dans la dévastation des édifices qui les contenaient; un seul fragment de chapiteau recueilli au Musée de Sèvres démontre la vérité des assertions des écrivains du seizième siècle touchant les créations monumentales du potier de Saintes.

Il serait fort difficile, pour ne pas dire impossible, d'énumérer les formes diverses que Palissy a su donner à la terre émaillée; résumant en lui tous les talents de son époque, aussi habile dessinateur que modeleur intelligent, il trouve mille ressources d'élégance et de richesse, tantôt dans la multiplicité des reliefs et le galbe même du vase, tantôt dans le seul emploi des couleurs minérales. Ainsi, ses carreaux de revêtement et de pavage rivalisent avec ce que l'Italie a produit de plus parfait.

Nous avons dit avec quel soin Bernard Palissy veillait à ne laisser paraître que des œuvres dignes de lui; aussi, les pièces irrécusables, celles qui portent le véritable cachet de son talent, sont presque toujours irréprochables. Il se présente ici une question pleine d'intérêt et sur laquelle les critiques nous paraissent avoir passé trop légèrement. Il existe, au Musée céramique de Sèvres et dans quelques Collections privées, des pièces dans le style de Bernard Palissy, qui portent en dessous, dans la pâte, un double *B* que l'on a considéré comme le sigle de l'artiste. Nous avons examiné ces pièces avec un soin particulier, et voici les réflexions qu'elles nous ont suggérées.

La figurine dite la *Nourrice de François Ier*, au Musée de Sèvres, est d'une bonne exécution, d'une couleur parfaite et d'une pâte tout analogue aux ouvrages incontestés. Nous ne verrions donc aucune objection à faire contre son attribution; seulement, nous ferons observer que cette figurine est reproduite à un si grand nombre d'exemplaires, qu'on pourrait bien supposer qu'il en a été fait des copies exactes.

Le groupe de la *Samaritaine*, qui figurait dans la Collection de M. Debruge-Duménil, était assez imparfait pour que l'on hésitât peut-être à le considérer comme une pièce que le maître aurait exceptionnellement marquée de son chiffre.

Deux *chiens* appartenant à M. Fournier complètent pour nous la série des faïences marquées *B B*, et ces derniers sont d'une structure si grossière, leur modelé est telle-

ment barbare, que nous ne saurions retrouver là l'ébauchoir de l'homme consciencieux, de l'artiste éminent, dont la main brisait ce qui aurait pu compromettre sa réputation.

Il est certain d'ailleurs que, si Palissy avait dû imprimer un cachet sur ses ouvrages, il eût choisi les plus importants, ceux dont la destination exigeait l'emploi de tous ses soins, comme les bassins rustiques, les vases d'ornement dont la place était marquée sur les crédences royales ou princières; des ouvrages de ce genre, aucun n'est marqué, tandis que le double *B B* se trouve sur des choses comparativement peu importantes.

D'un autre côté, on se demande quelle serait la vraie signification d'un monogramme formé de deux lettres, étrangères au nom de l'artiste, et qui représenteraient tout au plus son prénom, à moins qu'on ne prétende y voir l'expression du sobriquet *bonhomme Bernard*, par lequel ses protecteurs le désignaient parfois. Un fait viendrait encore contrarier cette hypothèse. Nous avons vu un bassin lobé et festonné, dont l'émail bleu grisâtre était marbré de rouge violacé, ce qui caractérise les premières œuvres de Palissy; en dessous, un monogramme gravé en creux se composait des lettres *A BC*. Le même monogramme s'est retrouvé sur un plateau, très-fin d'exécution, représentant en relief des enfants faisant la vendange. (Voir pl. I, fig. 15.)

Que pourrait-on conclure de cette diversité de manières dans la marque du maître? Rien quant à présent; les faits sont trop peu nombreux pour se prêter à une discussion approfondie. Nous hasarderons seulement quelques suppositions. Si l'on veut voir, dans les pièces marquées, des ouvrages sortis des mains de Bernard Palissy, ne peut-on pas admettre que, produites dans des lieux particuliers pendant ses différents voyages, il y a imprimé la marque du fourneau dont il se servait accidentellement? Ainsi, les maîtres italiens mettaient plus volontiers sous les vases le nom de la ville où ils travaillaient que le leur propre; c'est ce que Passeri nous apprend en expliquant par *in Pesaro* la signature habituelle de maître Gerome de Lanfranco. Il est une autre supposition tout aussi admissible. Dans ses nombreux travaux, Palissy a dû se faire aider; nous en fournirons bientôt la preuve. Il est donc possible qu'il ait fait mettre le chiffre de son aide sous les pièces qu'il lui confiait, comme à Sèvres on fait imprimer le sigle du réparateur sous les figures de ronde bosse, quel que soit le nom d'artiste qui doive en réalité rester attaché au morceau.

Nous avons dit que Bernard se faisait aider dans ses travaux; effectivement, un manuscrit de la Bibliothèque Nationale, intitulé : *Despenses de la Royne Catherine de Médicis*, contient une pièce ainsi conçue :

« Par ordonnauce de ladicte dame du Peron et quictance cy rendue et est le mar-
» ché desdicts Palissis rendu sur le compte prochaint somme vii^{xx} v^{x} x sols, le tout
» veu la partye est passée et soit prins garde que en fin du paiement les sommes par
» eulx reçues leur soient desduictes et rabatues.

» Autre despence faicte par cedit présent comptable, à cause de la *grotte de terre*
» *esmaillée*.

» Paiement faict à cause de la dicte grotte en vertu des ordonnances particullières » de ladicte dame du Peron.

» A *Bernard*, *Nicolas* et *Mathurin* Palissis, sculpteurs en terre, la somme de » quatre cens livres tournoys à eulx ordonnée par ladicte dame du Péron en son » ordonnance signée de sa main le vingt-deuxième jour de janvier mil cinq cens » soixante et dix, sur et tant moings de la somme de deux mil six cens livres tour- » noys pour tous les ouvraiges de terre cuicte esmaillée qui restoient à faire pour » parfaire et parachever les quatre pons au pourtour de dedans de la grotte encom- » mencée pour la Royne en son pallais à Paris, suivant le marché faict avecq eulx selon » et ainsi qu'il est plus au long contenu et desclairé en ladicte ordonnance, par vertu de » laquelle paiement a esté faict comptant aux dessusdicts, ainsi qu'il appert par leur » quictance passée par devant lesdicts Vassart et Yvert, notaires susdicts, le vingt- » deuxième jour de febvrier audict an mil cinq cens soixante et dix, escripte au bas » de ladicte ordonnance cy rendue pour ce. Cy en despence ladicte somme de IIIIᶜ L.

» Ausdicts Palissis cy dessus nommez, pareille somme de quatre cens livres tour- » noys à eulx aussi ordonnée par ladicte dame du Peron en son ordonnance signée » de sa main le vingt-sixième jour de febvrier mil cinq cens soixante et dix, en ce » oultre et pardessus les autres sommes de deniers qu'ilz ont par cy devant reçues en » sur et tant moings de la somme de deux mil six cens livres tournoys pour tous les » ouvraiges de terre cuicte esmaillée qui restent à faire pour parfaire et parachever » les quatre pons au pourtour du dedans de la grotte encommencée pour la Royne en » son pallais lez le Louvre, à Paris, suivant le marché de ce faict avecq eulx, ainsi » qu'il est plus au long contenu et déclairé en ladicte ordonnance, par vertu de laquelle » paiement a esté faict comptant aux dessusdictz, ainsi qu'il appert par leur quictance » passée par devant lesdicts Vassart et Yvert, notaires audict Chastelet de Paris, ledict » vingt-sixième jour de febvrier audict an mil cinq cens soixante et dix, escripte au » bas desdictes ordonnances cy rendues pour ce. Cy en despence ladicte somme » de. . . . . IIIIᶜ L. »

A cette date, c'est-à-dire en 1570, Bernard avait donc associé deux de ses fils à ses travaux, et ce sont eux probablement qui, plus tard, possesseurs des moules de leur père, continuèrent à émettre des pièces dans sa manière, dont les sujets semblent d'abord former anachronisme, comme ce plat bien connu où se trouvent représentés Henri IV et sa famille, et cet autre où l'on voit un portrait du même prince en relief.

Quoi qu'il en soit, après la mort de Bernard Palissy, survenue en 1589, l'art qu'il avait inventé dépérit insensiblement pour disparaître bientôt presque complétement en France.

On a vu que Palissy avait pu prendre l'idée de ses faïences émaillées sur les produits d'une fabrique allemande; nous devons décrire ceux-ci pour éviter aux curieux une confusion trop facile.

Dès l'invention de la majolique en Italie, des colonies artistiques s'irradièrent dans

toutes les directions : trois frères, Giovanni, Tiseo et Lazio, allèrent porter leur industrie à Corfou; Guido de Savino se fixa, lui, à Anvers, d'où la majolique s'étendit dans les Flandres. Vers 1520, une fabrique s'établit à Nuremberg; eut-elle une origine étrangère, fut-elle le fruit du génie national, c'est ce que nous n'essaierons pas de discuter : ce qu'il y a de certain, c'est que les faïences de Nuremberg sont d'un ton sombre, que les bruns y dominent, et que les figures n'ont rien qui rappelle le style italien; une sorte de sécheresse dans le dessin, des combinaisons moins heureuses de lignes et de couleurs distinguent ces produits de ceux de Palissy; on y voit aussi quelques fonds vert-pistache qu'on ne retrouve pas ailleurs. A une époque plus récente, Nuremberg a fabriqué de grandes pièces en terre vernissée du plus beau vert, qui ne se rattachent, ni par la décoration, ni par l'émail, aux poteries dont nous venons de parler.

Faïence. — Il existe en Provence, non loin de Fréjus, un petit bourg de ce nom, qui, selon Le Grand d'Aussy et quelques autres historiens, aurait donné son nom en France à la poterie que les Italiens nommaient majolique; il paraîtrait que la fabrication des terres émaillées y était en activité avant qu'il en fût question ailleurs, et que les produits de Faïence jouissaient partout d'une haute réputation. Comment concilier ces témoignages historiques avec l'ignorance où nous sommes de la nature d'un produit que sa célébrité a dû mettre à l'abri de la destruction ? Ne serait-ce point que nous le méconnaissons? On trouve, dans les collections, des vases assez nombreux, d'une pâte brune recouverte d'un émail plus brun encore; des ornements en relief, appliqués par la méthode du pastillage, c'est-à-dire moulés à part : des plantes et même des reptiles tendent à faire considérer ces vases comme la continuation des œuvres de Palissy. Cependant la couleur brun-marron uniforme du dessous des pièces, l'absence des coquilles fossiles, font facilement reconnaître ces vases, que l'on sait avoir été fabriqués dans le midi de la France. Ne serait-ce pas là la célèbre poterie de Faïence ?

Ce bourg ne paraît pas, du reste, avoir été seul en possession du secret de la fabrication des terres vernissées, au commencement du seizième siècle; sans parler des tuiles et carreaux de revêtement dont toutes nos provinces offrent à peu près des exemples, on peut citer des vases à jour qui paraissent avoir été produits dans une fabrique aujourd'hui oubliée de *Montreuil-sur-Mer*. M. Boucher de Perthes a pu recueillir quelques échantillons de cette poterie et trouver dans les traditions du pays la preuve de son origine.

La Normandie elle-même réclame, par l'organe de ses antiquaires, une place dans les annales de l'art Céramique; de remarquables *épis* ou supports de girouettes en *terre vernissée* ont décoré la plupart de ses anciens châteaux, et M. de Caumont a cru même pouvoir placer à *Prédange* et à *Manerbe*, dans le département du Calvados, le siége principal de cette fabrication importante. Ce que nous savons, c'est que les épis en terre ne furent pas particuliers au nord de la France; l'église Saint-Germain-des-

Prés, à Paris, en avait de semblables pour couronner les pentes de ses tuiles vernissées. Au surplus, tous ces faits, qui pour d'autres sembleraient compliquer la question, la simplifient singulièrement à nos yeux. Ils prouvent qu'à certaines époques une foule d'esprits tendent vers le même but et que, quand le moment du progrès a sonné, la manifestation se fait presque partout à la fois. Qu'on ose donc prononcer sur la question de préséance entre toutes ces usines écloses simultanément, mais si différentes dans leur manière d'exprimer le fait nouveau? Les Persans, les Arabes, Luca della Robbia, les peintres sur majolique, les potiers de Faïence de Nuremberg, Palissy, offrent-ils, au point de vue artiel ou technologique, des types dont l'imitation soit patente? Non; chacun de ces centres, chacun de ces chefs d'école relève de lui-même, emploie ses procédés particuliers, les applique différemment, suivant les lieux et les circonstances. Si cela ne constitue pas l'invention, nous ne savons ce qu'il faut entendre par ce mot, et, encore un coup, nous ne comprendrions pas que, profitant de circonstances toutes nouvelles et du rapprochement fortuit de choses étrangères l'une à l'autre, on s'en servît pour ternir la gloire de tant de grands génies.

Nevers. — Une version généralement accréditée fixe la fondation de cette usine vers 1560. On raconte, à ce sujet, qu'un des courtisans venus à la suite de Ludovic de Gonzague, duc de Nevers et prince de Mantoue, découvrit, en se promenant auprès de Nevers, une espèce de terre analogue à celle dont on se servait en Italie dans la confection de la majolique; il essaya cette terre, fit venir des ouvriers italiens, et fonda la célèbre fabrique dont certains produits sont confondus avec ceux de Faenza. Le Grand d'Aussy, rapportant cette tradition, croit devoir la réfuter : « C'est encore là, » dit-il, une de ces anecdotes qu'on trouve répétées partout et qui sont regardées » comme des faits historiques; pour la réduire à sa juste valeur, il suffit de citer ce » que de Thou rapporte sur ce sujet, année 1603. En parlant des divers établissements » que fit Henri III pour la prospérité de la France, l'historien dit : Il éleva des » manufactures de faïence tant blanche que peinte en plusieurs endroits du royaume, » à Paris, à Nevers, à Brisambourg en Saintonge, et celle qu'on fit dans ces différents » ateliers est aussi belle que la faïence qu'on tirait d'Italie. »

Il existe, en effet, une si grande ressemblance de forme et de décoration entre les premiers produits nivernais et les majoliques congénères, qu'il faut toute la sagacité d'un artiste, toute la science d'un historien pour arriver à déterminer la limite qui les sépare. Or, il est impossible d'admettre que cette ressemblance puisse être le résultat du désir de l'imitation chez des artisans livrés depuis peu à l'exercice de leur profession. Qu'on se rappelle les quinze ans de travaux de Palissy, et l'on sera bientôt convaincu que les fabriques de Nevers ont du être érigées par des ouvriers habiles qui y introduisirent des méthodes dès longtemps expérimentées. Les faïences italo-nivernaises sont assez rares, et il est même à croire que le genre Faenza fut bientôt abandonné pour le style français inventé par Ducerceau, et plus certainement encore pour l'imitation des porcelaines orientales dont l'apparition, au dire même de Passeri, fut

la principale cause de la décadence des majoliques. Les faïences italo-nivernaises peuvent être reconnues par les sujets historiques qu'elles représentent, ou bien encore aux inscriptions dont les figures sont accompagnées : sur une assiette représentant un empereur romain donnant audience, on lisait : *Vespasien;* sur une autre, décorée d'une composition biblique, les noms de *Joseph* et de *Benjamin* se trouvaient au-dessus des principaux personnages. Le goût des devises, des chansons ou des formules acclamatoires paraît s'être introduit chez nous dès le principe de la faïencerie. Sur un bidon nivernais du temps de la Ligue, on trouve ces mots : *Vive le roy!* introduits dans la décoration générale.

Rouen. — Nous voudrions ne point passer sous silence l'importante manufacture de Rouen, dont les produits ont, au point de vue ornemental, un intérêt incontestable; mais les renseignements parvenus jusqu'à nous sur la fondation des faïenceries rouennaises sont tellement contradictoires, que nous ne saurions affirmer si elle date des premières années du dix-septième siècle, au moment de la réglementation générale des établissements français, ou si elle est postérieure. Ce qu'il y a de positif, c'est que les produits répandus dans les collections appartiennent à la seconde moitié du dix-septième siècle, et surtout à l'époque où, sous l'impérieuse nécessité des circonstances, Louis XIV et les grands seigneurs de sa cour vendirent leur argenterie pour *se mettre en faïence.*

Hollande. — Tout le monde connaît les produits éminents qui, pendant le cours des dix-septième et dix-huitième siècles, vinrent surcharger les vaisselliers français sous le nom de *porcelaine de Delft.* Si nous en croyons M. Brongniart, ce serait, en effet, dans cette ville que les produits dont il s'agit auraient été fabriqués, et ils auraient une origine peut-être antérieure au seizième siècle. M. Brongniart ajoute que les objets marqués d'un R traversé d'un sabre sont du seizième siècle, et qu'à dater de 1600 on a cessé d'imprimer des monogrammes sous les produits hollandais. Quelque respect que nous professions pour l'éminent auteur du *Traité des arts Céramiques*, nous ne pouvons nous dispenser de faire ressortir les erreurs contenues dans cette partie de son travail; rien dans les ouvrages de Delft n'annonce une origine aussi ancienne que celle de la majolique italienne : les sujets, tous imités de la Céramique orientale, ne peuvent avoir été adoptés avant l'époque où la porcelaine de Chine est devenue d'usage général et où le goût s'en est répandu au point d'en faire rechercher même des images infidèles. Quant à la marque, elle varie à l'infini, et celle des œuvres les plus éminentes consiste dans un monogramme *AK*, dont nous n'oserions faire remonter la date au delà du dix-septième siècle. Quant à l'R traversé d'un sabre, nous ne serions pas surpris s'il était le sigle d'un potier français établi accidentellement en Hollande; dans ce cas, il serait loin encore de remonter au seizième siècle.

En résumé, les principales faïences émaillées artistiques de la Renaissance peuvent se caractériser ainsi par la nature du décor, des couleurs et des formes générales.

Italiennes. — Vases de la première époque : formes simples, décor purement orne-

mental; la figure n'y apparait encore que par des bustes d'un dessin naïvement barbare; les couleurs, peu nombreuses, sont à reflets nacrés ou métalliques.

Deuxième époque. Les formes se compliquent; aux vases d'usage succèdent les aiguières élégantes à moulures avec des appliques ou des appendices imités de l'orfévrerie; les sujets sont encore assez simples, les figures ont les chairs teintées avec une ocre qui rend assez les couleurs de la nature. Un émail blanc, appliqué en rehauts avec discrétion, achève de donner le modelé en réduisant le fond au rôle de demi-teinte. Les sujets sont copiés sur des œuvres connues, et particulièrement sur les gravures faites d'après les maîtres en réputation.

Troisième époque. Les céramistes éminents s'appliquent aux ouvrages décoratifs et de grandes dimensions. Les fontaines, soutenues par des figures de ronde bosse, entourées de frises en bas-reliefs; les aiguières aux anses composées de chimères ou de figures hardiment contournées, les vasques à rafraîchir, les coupes se multiplient aux yeux de l'observateur; les sujets qui en décorent la surface deviennent plus compliqués; l'histoire, la poésie sont tour à tour mises à contribution, et les peintres ont soin d'indiquer sous chaque pièce, dans une légende assez longue, et la source où ils ont puisé leur sujet, et le passage même d'après lequel ils se sont inspirés. Le dessin est pur et correct, plein de hardiesse et de franchise; en revanche, les tons sont crus, les carnations jaunes, le paysage et les fonds durs : mais l'ensemble est magistral et révèle la main d'artistes habiles et sûrs d'eux-mêmes. On voit encore quelques reproductions d'ouvrages connus, puis des variantes de sujets peints ou gravés; de là, mille suppositions sur le concours direct qu'auraient pu donner aux fabriques de majoliques les maîtres les plus éminents de l'Italie : Raphaël, entre autres. Ces suppositions tombent devant le fait connu, que Guidobaldo avait acquis des dessins de peintres illustres pour ses fabriques, et que quelques-uns de ces dessins n'ont jamais été reproduits que sur faïence.

Quatrième époque. Les arabesques composées par Raphaël et ses élèves avaient remis en honneur le genre ornemental. Faenza s'était consacré à les introduire dans les poteries; d'un autre côté, le genre historique avait perdu ses plus éminents adeptes : les cartons italiens étaient délaissés pour les gravures flamandes. On voit donc la figure s'alourdir; la crudité du modelé se perd dans une uniformité de teintes qui passe à la froideur et à la mollesse; le paysage s'introduit d'abord par des mains habiles, pour tomber ensuite dans le domaine de la médiocrité : c'en est fait de la majolique.

Françaises. — Bernard Palissy : vaisselle à teintes agatisées, bassins rustiques, pièces à sujets de bas-reliefs. La forme des vases de Bernard Palissy est belle et simple dans son ensemble, mais compliquée par les détails; les découpures, les estampages dans le genre de l'orfévrerie, tout annonce qu'il s'est nourri des œuvres de Benvenuto Cellini, alors célèbres à l'égal des tableaux de Raphaël. Ses figures sont élégantes et inspirées de l'école italienne, mais bien plutôt du rameau de Fontainebleau que de la souche romaine; on y sent le Primatice et maître Roux.



Imitations de Palissy. On doit distinguer dans cette catégorie deux sortes de produits : les œuvres faites par les descendants de Palissy sur ses patrons, et celles qui ont seulement le même style. Les premières sont peu nombreuses et se reconnaissent à l'allure plus lourde des figures, à la médiocre élégance des conceptions, en un mot à l'emploi inintelligent des modèles d'un homme illustre; les secondes sont d'un style moins original, d'un aspect moins gracieux, moins agréable à l'œil; cela tient à l'uniformité du relief dans les ornements pastillés, et à la couleur générale des pièces, qui est sombre, par suite du défaut de variété dans les émaux.

Nous ne reviendrons pas ici sur ce que nous avons dit du caractère des faïences italo-nivernaises; lorsque le vrai style français vient se substituer à ces imitations, les fabriques se multiplient, l'art se généralise et confond les produits, en sorte qu'il est fort difficile de distinguer les sources, à moins d'une étude approfondie de la technologie et de l'art. Cependant quelques fabriques se maintiennent hors ligne; si la Hollande s'enorgueillit de sa porcelaine de Delft, la France répond par ses faïences japonées, et laisse entrevoir ainsi l'ère nouvelle qu'elle prépare à la Céramique en poursuivant le secret de la poterie translucide des Orientaux.

Cette notice rapide sur les poteries artistiques du Moyen Age et de la Renaissance demeurerait incomplète si nous ne disions un mot de la faïence fine dite de Henri II, production sans antécédents et sans suite, qui vient prouver une fois de plus combien, à cette remarquable époque de la Renaissance, les esprits étaient portés vers la recherche du nouveau.

Comme toutes les faïences fines ou terres de pipe, cette poterie a sa pâte essentiellement composée d'argile plastique lavée et de silex ou de quartz broyé fin; la glaçure est un vernis cristallin plombifère.

Trente-sept pièces forment à peu près le total des exemples connus de cette fabrication, dont le siége est complétement ignoré. On sait seulement que la plupart des pièces proviennent du sud-ouest de la France, de Saumur, de Tours, et notamment de Thouars. Quant à la date, elle est inscrite sur les vases en caractères irrécusables : les premiers, d'une exécution encore assez incorrecte et où se remarquent certains tâtonnements, portent la salamandre de François I[er]; les autres, arrivés à leur plus grande perfection, offrent les armes de France avec l'emblème adopté par Henri II, les trois croissants entrelacés. Les faïences fines de la Renaissance sont toutes de petite dimension et pour la plupart d'usage purement ornemental : ce sont des coupes, des aiguières, des biberons; les autres pièces sont des sucriers ovales, des flambeaux et des salières. La forme en est riche et pure, relevée de moulures élégantes, mais sagement pondérées; quelques mascarons et figures en relief, d'une belle composition, en complètent l'ensemble. Sur la pâte d'un blanc jaunâtre serpentent des zones d'un jaune d'ocre lisérées de brun foncé, enlacées avec toute la richesse inventive qui caractérise l'époque; de petits dessins, en vert, en violet, en noir, en bleu, et plus rarement en rouge, rehaussent cette décoration. Une chose fort remarquable, c'est

que les zones et liserés de couleur ont été appliqués par un procédé sans analogues dans la poterie; laissons M. Brongniart en expliquer la théorie, avec sa science de technologiste : « Le nu de la pièce a d'abord été fait sans aucun relief ni ornement; » il n'a point été tourné, mais moulé mince, raffermi et mis à égale épaisseur par » tamponnage. On ne peut en douter en voyant les dépressions à peu près circulaires » et disposées en lignes que montre le dessous d'un grand nombre de pièces. Cette » première couche a été recouverte, comme par engobage, d'une croûte très-mince » de même pâte, sur laquelle on a placé les ornements, les têtes et le vernis. » C'est dans cette seconde couche, convenablement gravée ou creusée par le moyen du moule, que se placent les couleurs, qui dès lors y sont incrustées de toute l'épaisseur de l'engobe.

Depuis que les archéologues ont commencé à s'occuper sérieusement de l'étude des curiosités, les faïences fines de Henri II ont servi de texte à une foule de suppositions; on a cherché d'abord à connaître leur nationalité, et il est universellement admis qu'elles sont françaises. Quant à la découverte du nom de leur auteur, rien de bien satisfaisant ne s'est encore révélé. M. Delange, s'appuyant sur des combinaisons de date et sur un chiffre plusieurs fois répétés dans la décoration d'une pièce, a prétendu voir là l'œuvre d'un della Robbia. Mais nous ferons remarquer qu'un homme habitué au maniement des pâtes calcarifères à émail d'étain n'aurait pas imaginé l'emploi de matières nouvelles et de procédés en dehors des usages céramiques. Il nous paraît donc bien plus probable qu'un des orfévres venus peut-être à la suite de Benvenuto Cellini aura cherché, dans l'invention d'une nouvelle matière plastique, une renommée qui lui échappait dans son art. Qu'on examine, en effet, les faïences fines d'Henri II, on y verra bientôt la justification de cette hypothèse : les pièces ne sont pas tournées; leurs moulures et leurs appendices rappellent bien plus le métal que la terre, et leur forme est tout italienne; pour ce qui est de l'incrustation des couleurs, qui refuserait d'y voir l'imitation du procédé par lequel les artistes métallurgistes obtenaient les remarquables damasquinures dont ils ornaient leurs œuvres? Cette opinion, que nous émettons ici sans autre appui que l'inspection attentive des objets, pourrait peut-être se justifier par quelque témoignage plus irrécusable; il est probable que des recherches tentées dans cette voie nouvelle seraient moins infructueuses que celles qui ont eu lieu jusqu'à ce jour.

Quoi qu'il en soit, la faïence fine de Henri II mérite certes une mention parmi les produits dont le Moyen Age a le droit de s'enorgueillir; c'est non-seulement l'œuvre d'un grand artiste, mais encore celle d'un grand génie, et si l'Angleterre, s'appuyant sur ses anciennes fabrications de Burslem, revendique la première application usuelle de la terre de pipe ou faïence fine, répétons encore ici, puisque c'est la vérité, que la France n'a rien à envier à cette industrieuse puissance, car, deux cents ans avant elle, un artiste ignoré employait chez nous, avec un talent supérieur, les matériaux qui furent près de cent ans à se perfectionner dans le Staffordshire. Tout ce que nous

pouvons regretter, c'est d'ignorer encore le nom d'un homme que l'industrie et les beaux-arts voudraient voir figurer dans leurs fastes.

RIOCREUX ET JACQUEMART.

A.-L. MILLIN. Introduction à la connoissance des vases peints. *Paris*, 1811, in-8. Extr. du *Mag. encyclop.*

Il existe une foule d'ouvrages et de dissertations sur les vases peints de l'antiquité, mais la Céramique du Moyen Âge n'y est pas souvent intéressée.

LAZ. BAYFII, De vasculis libellus, sive animadversiones in tractatu de auro et argento legato. Voy. ce Traité dans le t. IX du grand recueil d'*Antiq. græc.* de Gronovius.

Ce traité avait paru pour la première fois avec d'autres traités du même auteur, à Bâle, en 1541.

POUILLARD. Lettre à A.-L. Millin sur un vase chrétien de terre cuite, qui a été trouvé à Paris dans le palais de l'Archevêché. Voy. cette Lettre dans le t. IV de l'année 1810 du *Mag. encyclop.*

ALEX. BRONGNIART. Traité des arts Céramiques ou des poteries considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie. *Paris*, 1844, 2 vol. in-8, avec atlas in-4.

— L'Art des Poteries. Voy. cet ouvrage important (300 pages et 7 pl.) dans le *Dict. technologique ou nouveau dict. des arts et métiers* (Par., 1822-35, 22 vol. in-8 et atlas in-4).

H.-LOUIS DUHAMEL DU MONCEAU. L'Art du potier de terre, avec 17 pl. Voy. cet Art dans la grande *Descript. des arts et métiers*, faite ou approuvée par l'Académie des sciences.

JULES LABARTE. Art Céramique. Voy. ce Traité dans sa *Descript. des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil* (Par., 1847, in-8).

Voy. aussi le Catal. du Cabinet de M. Préaux, qui a été vendu en 1850.

J. ZIÉGLER. Études céramiques. Théorie de la coloration des reliefs. *Paris*, 1850, in-8, fig.

JACQ.-PHIL. FERRAND. L'Art du feu ou de peindre en email. *Paris*, 1721, in-12.

Voy. le *Traité pratique des couleurs pour la peinture en émail et sur la porcelaine*, par d'Arclais de Montamy (Par., 1765, in-12), *Lettre à mon fils pour lui servir de guide dans l'art de peindre en email*, par Peidot (ibid., 1759, in-8), etc.

Voy. aussi, dans le traité du moine Théophile, écrit au douzième siècle, le ch. XVI du livre II, intitulé : *De vasis fictilibus diverso colore pictis*.

MARRYAT. Collections towards a history of potery and porcelain in the 15th, 16th and 18th centuries. *London*, 1850, in-8.

BERN. PALISSY. Discours admirables de la nature des eaux et fontaines, tant naturelles qu'artificielles, des métaux, des sels et salines, des pierres, des terres, du feu et des émaux, avec plusieurs autres excellents secrets des choses naturelles; plus, un traité de la terre nommée la marne... *Paris*, *Martin le jeune*, 1580, in-8.

Réimpr. avec la *Recepte véritable par laquelle tous les hommes pourront apprendre à multiplier et augmenter leurs thresors*, du même auteur, sous ce titre : *Moyen de devenir riche*, etc. (*Par.*, 1636, 2 vol. in-8). Publié de nouveau, sous le titre d'*Œuvres*, avec des notes de Faujas de Saint Fond et Gobet (*Par.*, 1777, in-4), et sous le titre d'*Œuvres complètes*, avec des notes et une notice historique par P.-Ant. Cap (*Par.*, 1844, in-12).

VICT. SCHOELCHER. Vie et travaux de Palissy. Voy. cette Notice dans la *Revue de Paris*, t. V de l'année 1834.

Voy. deux autres notices sur Palissy, l'une par Mol, lue à la Société libre des Beaux Arts, le 8 février 1833, et imprimée dans les *Annales* de cette Société ; l'autre, par G. Trebutien, dans la *Biogr. des hommes utiles*, année 1837.

E.-J. DELÉCLUZE. Bernard Palissy. 1500-1589. Voy. cette Notice dans la *Revue française*, année 1838.

EUG. PIOT. Histoire de la vie et des travaux de Bernard Palissy. Voy. cette Hist. dans le *Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire*, année 1842.

Voy. encore, sur Palissy, les *Notices sur l'Hôtel de Cluny et le Palais des Thermes*, par Alex. Dusommerard (*Par.*, 1834, in-8).

PASSERI. Istoria delle pitture in Majolica. *Pesaro*, 1838, in-8.

AND. POTTIER. Majolica. Voy. cette Dissert. dans le texte histor. et descript. du t. II des *Monum. françois inédits* de N.-X. Willemin (*Par.*, 1806-33, 2 vol. in-fol., 302 planches coloriées).

Voy., dans les *Vite de' pittori* de Vasari, la notice de Luca della Robbia, celle de Batt. Franco, etc.

CH. GROUET. De l'art Céramique dans le Nivernais depuis le seizième siècle. Voy. ce Mémoire dans l'*Annuaire de la Nièvre*, 1844.

Réimpr. dans le *Bulletin de l'Alliance des Arts*.

Voy. aussi du même, sur les *Premières faïenceries de Nevers*, dans le t. I des *Annales des Mines*.

A. BRONGNIART et D. RIOCREUX. Description méthodique du Musée céramique de la manufacture royale de Porcelaine de Sèvres. *Paris*, 1845 et suiv., in-4, avec atlas.

Voy. aussi ce qui concerne les faïences et les terres cuites, dans le *Catal. du Musée de Cluny*, par Edm. Dusommerard (*Par.*, 1848, in-8), et dans les *Arts au Moyen Âge*, d'Alex. Dusommerard, y compris l'*Album*.

Voy. encore des articles sur les faïences françaises, dans le t. XXXII des *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque*, sur les faïences émaillées, dans le t. III de la *Vie privée des François* de Legrand d'Aussy (*Par.*, 1815, 3 vol. in-8), dans le *Dict. des Origines* de Noel et Charpentier, dans le *Dict. de la Conversation*, dans le *Dict. des Beaux-Arts* de Millin, etc.

GUST. KLEMM. Die königlich-sächsische Porcellan- und Gefässe-Sammlung. *Dresden*, 1844, in-8.

Voy. aussi plusieurs ouvrages relatifs aux émaux et faïences émaillées dans la Bibliographie du chapitre ORFÈVRERIE.



Jacquemart del.

ITALIE

FLORENCE.

1. Monogramme placé sous un vase figuratif en forme de chou.
2. Marque donnée par M. Marryat comme étant celle de Faenza, et qui doit être attribuée à Florence

PESARO.

3. Sigle relevé par M. Brongniart sur une assiette armoriée en camaïeu bleu.
4. Abréviation des mots *in Pesaro*, que Geronimo di Lanfranco plaçait même sur les pièces signées en toutes lettres.

GUBBIO.

5. Sigle de Georges Andreoli, probablement avant l'époque de son anoblissement; ce sigle est donné par M. Marryat : nous l'avons cru retrouver sous une plaque à relief émaillé représentant la Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean.
6. Signature habituelle du même maître.

URBINO.

7. Signature de Francesco Xanto de Rovigo
8. Cachet d'Orazio Fontana ainsi expliqué par Passeri *Orasio Fontana Urbinate fece.*
9. Sigle d'Alfonso Patanazzi.
10. Monogramme inconnu d'un maître d'Urbin, de la collection de M. Sauvageot.

CASTEL-DURANTE

11. Monogramme recueilli par M. Marryat.

DERUTA.

12. Inscription relevée sous un plat représentant Apollon et Daphné.

BASSANO.

13. Signature peinte sous une tasse à paysage de la collection de M. le Blanc.

FRANCE

14. Chiffre attribué à Bernard Palissy.

15 et 16. Autres monogrammes gravés sous des pièces du même maître.

HOLLANDE.

DELFT

17. Chiffres divers attribués à cette fabrique : le premier nous paraît appartenir à un potier français du XVII siècle.

MARQUES INCONNUES.

18. Armoirie de ville relevée sous une pièce italienne de la collection de M. d'Auvers.

19 et 20. Monogrammes placés sous des plats italiens.

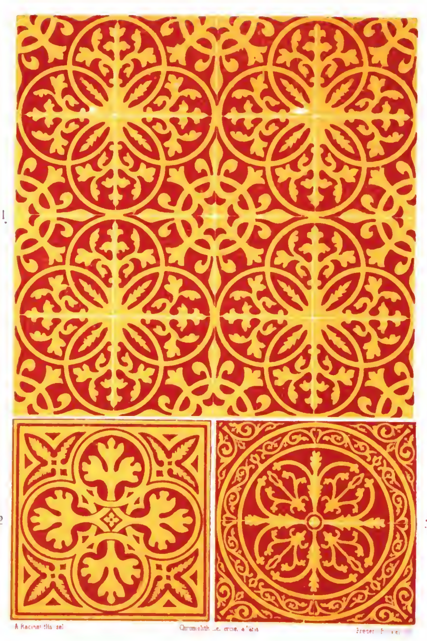
21. Signature placée dans un sujet en camaïeu bistre qui nous paraît être italo-suisse.
22. Marque donnée par M. Marryat. On y retrouve la célèbre hallebarde de la garde des Sforce.
23. Monogramme placé sous un plat godronné.
24. Sigle d'une pièce italo-allemande.
25. Signature placée dans la décoration d'un plat armorié italo-allemand.

Imprimé par Plon frères.

MONOGRAMMES, MARQUES, SIGLES, CHIFFRES ET SIGNATURES

F. Seré direxit

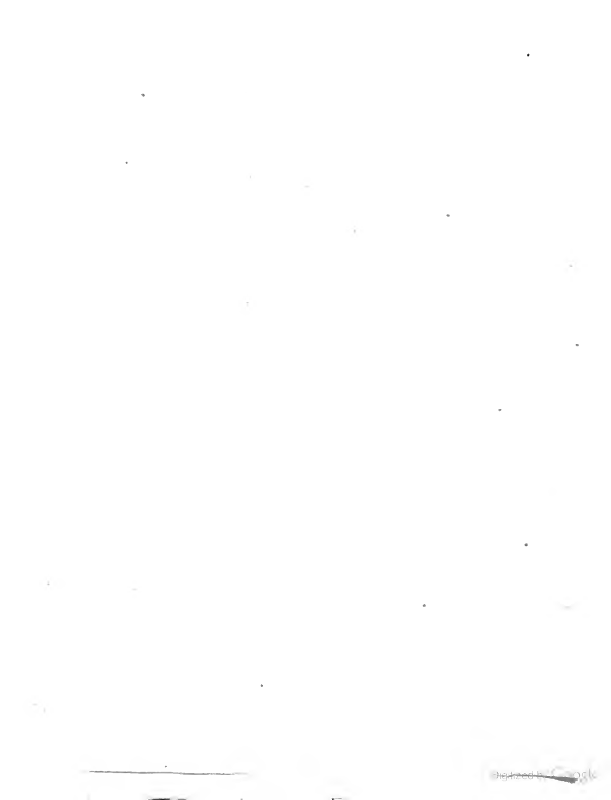




A Racinet fils del


4
5
6
Frederic Richter lith.


Digitized by Google





7

8

9

11

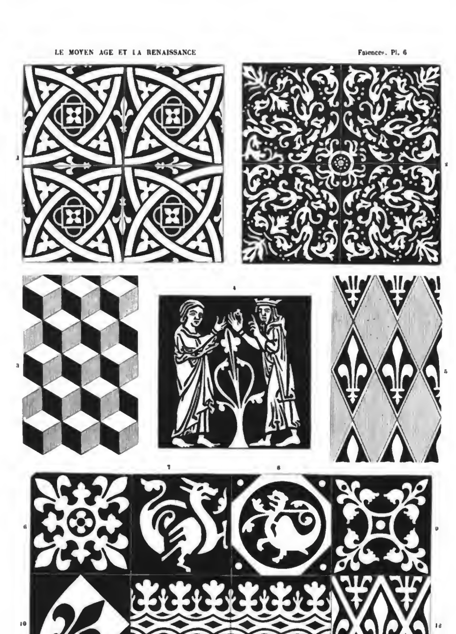
Chromolith. Lemercier & Paris

CARREAUX






CARRELAGES — PAVEMENTS



Ferdinand Seré del. Imp. par Thon frères

CARRELAGES.

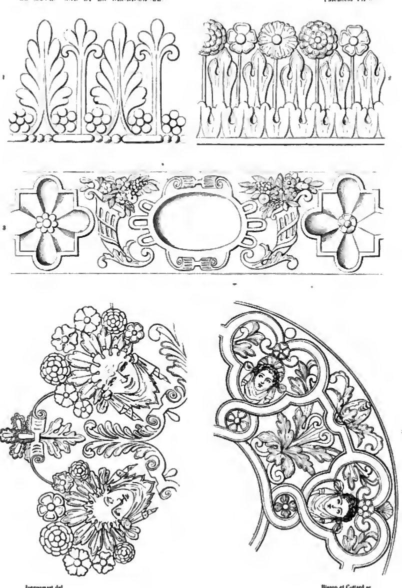
F. Seré direxit



Ferdinand Seré del. Imp. par Plon frères

CARRELAGES.

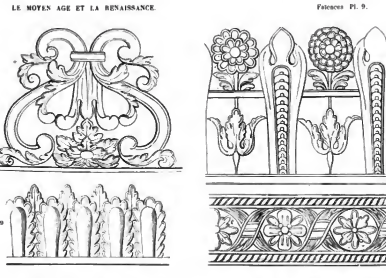
F. Seré direxit

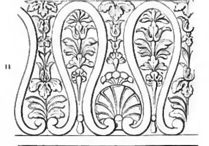


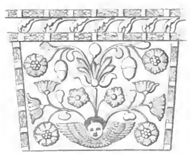
Jacquemart del. Blason et Cottard sc.

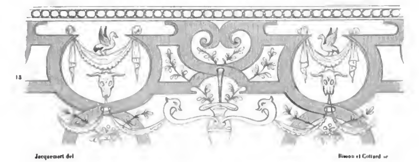
1, 2, 3, 4, 5 Types de l'ornementation des faïences de Bernard Palissy.

F. Sere direxit









Jacquemart del. Bisson et Cottard sc.

7, 8, 9, 10, 11. Types de l'ornementation de la faïence de Bernard Palissy — 12. Type des faïences du Midi. 13. Faïence fine de Henri II.

F. Sere direxit





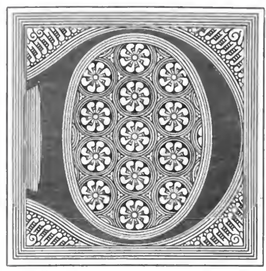
Kellerhoven lith

… par Bernard Palissy



Equitation,

Sellerie, Cormerie, Carrosserie.



e nombreux témoignages, empruntés à l'histoire sacrée et aux plus anciens écrivains de l'histoire profane, attesteraient, au besoin, que, dès l'origine des sociétés, on connaissait l'Équitation, c'est-à-dire l'usage du cheval, « la plus noble conquête que l'homme ait faite, » pour employer la belle expression de Buffon. Il est écrit, au XIVe chapitre de l'Exode, que « le Seigneur dit à Moïse : Étendez votre main, afin que les eaux retournent sur les Égyptiens, sur leurs *chariots* et sur leur *cavalerie.* » Et ceci ne saurait s'entendre des chevaux attelés aux chariots; car cette distinction est plusieurs fois répétée dans le même chapitre; elle est surtout remarquable dans ce passage : « Or, les Égyptiens les poursuivirent et marchèrent après eux, au milieu de la mer, avec tous les *chevaux* de Pharaon, ses *chariots* et sa *cavalerie.* »

Au XXXIXe chap. du livre de Job, le Seigneur dit : « Est-ce vous qui avez donné le courage au cheval, et qui le rendez terrible par son frémissement? Le ferez-vous bondir comme la sauterelle, lui qui, par le souffle si fier de ses narines, inspire la terreur? Il creuse du pied la terre, il est plein de confiance en sa force, et va audevant des hommes armés. Il se rit de la peur et n'en est point saisi; la vue de l'épée ne le fait point reculer. Il n'est effrayé ni du bruit que font les flèches dans le carquois du cavalier, ni de l'éclat des lances et des boucliers. Il s'agite, il frémit, il frappe la

terre et l'enfonce : il ne peut se tenir, lorsqu'il entend le son des trompettes. Dès qu'elles donnent le signal décisif, il dit : Courage! Il sent de loin l'approche des troupes; il est attentif à la voix des capitaines et aux cris confus de l'armée. »

Après cet admirable portrait du cheval, compagnon du guerrier, si nous passons aux auteurs profanes, nous trouvons dans Homère (*Iliade*, liv. XV) la preuve que l'art de l'Équitation était, au moins de son temps, non-seulement connu, mais porté même à une grande perfection. Le poëte, voulant donner l'idée de l'agilité d'Ajax qui passe légèrement d'un vaisseau à un autre, et les défend tous à la fois, compare ce héros à un habile écuyer qui, conduisant quatre chevaux, saute, à coup sûr, d'un cheval sur un autre, et vole avec eux dans la carrière, devant un peuple assemblé qui le suit des yeux avec admiration.

La comparaison employée par Homère indique que ces sortes d'exercices étaient familiers aux Grecs, et dénotent autant d'habileté chez l'écuyer, que de connaissances de l'art de dresser les chevaux, qu'on savait ainsi accoutumer à *bien manier* sous un seul homme, sans rien changer à leur course.

Eustathe de Constantinople, dans ses *Commentaires sur l'Iliade* et *l'Odyssée*, dit, à ce sujet, que les anciens s'exerçaient à faire courir plusieurs chevaux de front, sans les atteler à un char, et que non-seulement ces chevaux étaient nobles et courageux, mais dociles, et que les cavaliers ne s'exposaient à aucun danger dans cet exercice. Il fallait nécessairement, pour qu'il en fût ainsi, qu'ils en eussent une grande habitude. Les mêmes témoignages nous seraient, d'ailleurs, fournis par Xénophon, dans son *Traité de l'Équitation* et dans l'*Hipparchique ou le Maître de Cavalerie;* par l'écrivain grec Pausanias, dans ses *Voyages historiques en Grèce;* par Diodore de Sicile et beaucoup d'autres. Ils abondent dans Virgile, et le livre V[e] de l'*Énéide*, à l'occasion des jeux funèbres célébrés chez Aceste, en l'honneur d'Anchise, nous apprend qu'on exerçait la jeunesse romaine à l'art de l'Équitation, en imitation des Troyens.

« Ces courses, ces tournois et ces feintes batailles,
» Ascagne, lorsque d'Albe il fonda les murailles,
» Les transmit à son peuple; et des premiers Albains,
» Leur pompe héréditaire est passée aux Romains.
» A ce dépôt sacré Rome est encor fidèle;
» Rome, renouvelant leur pompe solennelle,
» Rassemble pour les jeux ses jeunes citoyens :
» Ce sont les fils de Troie et les combats troyens. »

(Trad. de Delille.)

Quant à la question de savoir si, comme le dit Lucrèce au livre V[e] de son poëme, le guerrier tenta d'abord de presser les flancs du coursier et de l'asservir au frein, avant de se livrer aux périls de la guerre sur un char traîné par deux chevaux; ou si l'invention des chars, attribuée à Erichtonius, afin, dit-on, de dissimuler l'infirmité de ses jambes torses, précéda l'emploi du cheval comme monture : cette question ne

nous a pas semblé mériter le temps que Fréret, l'abbé Sallier et d'autres écrivains ont passé à essayer de la résoudre; et si nous pouvons nous permettre de donner notre sentiment, nous dirons que nous sommes portés à croire qu'on se servait du cheval en même temps pour le char et pour l'Équitation.

Il paraît certain que les chefs seuls étaient montés sur des chars, lorsqu'ils marchaient à la tête des escadrons. Du reste, les chars devaient être fort incommodes et difficiles à conduire dans une bataille, quand on songe à l'espace et au terrain convenables qu'il leur fallait, et que, des deux guerriers qui les montaient, un seul pouvait combattre, tandis que l'autre n'était occupé qu'à diriger les chevaux.

Cyrus perfectionna le char de guerre et doubla le nombre des combattants, en mettant le conducteur du char en état de combattre lui-même. Il allongea l'essieu, afin de lui donner plus d'assiette, et il ajouta à chaque extrémité (ce que l'on avait déjà fait avant lui, d'ailleurs) des faux longues de trois pieds et disposées horizontalement. Il y en avait aussi en dessous, tournées contre terre, pour couper en pièces les hommes et les chevaux que l'impétuosité du choc de ce chariot aurait renversés. Plus tard, on arma de deux longues pointes le bout du timon, et le derrière du char fut hérissé de lames aiguës, afin de prévenir l'escalade de ce côté. Mais tous ces perfectionnements mêmes occasionnaient sans doute aussi de grands embarras : ces lames de faux ne tranchaient pas tout ce qui leur faisait obstacle; elles devaient ou se rompre ou se tordre, ou rester fichées aux objets qu'elles rencontraient, ce qui contribuait sans doute à entraver et à arrêter tout à fait la marche du char, lequel avait, en outre, à surmonter les difficultés du terrain.

Les anciens Gaulois se servaient aussi, pour le combat, de chariots aux essieux armés de faux. Un roi gaulois, nommé Rituitus, combattait sur une *carpente* d'argent. On dit que, fait prisonnier par les Romains, il fut mené en triomphe sur ce chariot.

Les Grecs tiraient leurs chevaux de la Thessalie, pays plus propre à nourrir ces animaux que tout autre point de la Grèce; c'est pourquoi les poëtes y placent l'origine de l'Équitation. Les habitants de ces contrées, voisines du mont Pélion, étaient, en effet, de solides écuyers qui se mettaient volontiers au service des armées grecques; mais qui, à ce qu'il paraît, se faisaient payer assez cher, pour que Xénophon s'occupât du moyen de s'en passer, dans un projet de création d'une cavalerie nationale à Athènes, laquelle devait produire une grande économie. Les Thessaliens, armés de piques, chassaient les taureaux sauvages qui ravageaient la campagne aux environs de leurs habitations; et c'est de là que leur a été donné le nom de *centaures* et d'*hippocentaures*, c'est-à-dire : *piqueurs de taureaux*, *à cheval*.

Ces centaures, presque nus, sans étriers, se tenaient à cheval assis et accrochés, s'y liant par le genou et le gras des jambes. Telle était la position des cavaliers Numides; telle est encore celle des Arabes et des peuples de l'Orient.

Les Lapithes, voisins des Centaures, passent pour les inventeurs de l'art de soumettre le cheval, en le rendant docile au frein et en le dressant à toutes sortes d'*airs*,

II

selon la volonté du cavalier. On sait combien les Romains étaient habiles, soit à monter les chevaux, soit à les diriger attelés à un char : « Ils avoient, dit Montaigne, des chevaux qu'ils appeloient *funales* ou *dextrarios*, qui se menoient à dextre ou à relais, pour les prendre tous frais au besoing, et de là vient que nous appelons *destriers* les chevaux de service. Ils appelloyent aussi *desultorios equos* des chevaux qui estoient dressez de façon que, courans de toute leur roideur, accouplez coste à coste l'un de l'autre, sans bride, sans selle, les gentilshommes romains, voire tous armez, au milieu de la course, se jettoient et rejettoient de l'un à l'autre. » Ainsi faisaient, selon Tite-Live, les Numides, qui menaient en main un second cheval, pour changer de monture au plus chaud de la mêlée.

La chevalerie, dont les exercices étaient l'image de la guerre, fit en France un art nouveau de l'Équitation, lequel fut toujours inséparable de l'éducation de la noblesse; et *chevalier* devint synonyme d'homme de bonne naissance Les intéressants *Mémoires sur l'ancienne Chevalerie*, par de Sainte-Palaye, nous montrent combien on exerçait de bonne heure la jeunesse au rude apprentissage du métier de chevalier et de l'Équitation, et nous en avons la preuve dans le *Livre des faicts du bon messire Jean le Maingre, dit Boucicaut, maréchal de France*. » Il s'essayoit, y est-il dit, entre autres exercices, à saillir sur un coursier tout armé. *Item*, sailloit, sans mettre le pied à l'estrier, sur un coursier armé de toutes pièces. *Item*, à un grand homme monté sur un grand cheval, sailloit de terre à chevauchon sur ses épaules, en prenant ledict homme par la manche à une main, sans autre advantage. *Item*, en mettant une main sur l'arçon de la selle d'un grand coursier, et l'autre emprès les oreilles, le prenoit par les crins en pleine terre, et sailloit, par entre ses bras, de l'autre part du coursier. »

Bayard était tout jeune enfant, quand son oncle, l'évêque de Grenoble, le présenta au duc Charles de Savoie pour être un de ses pages, « et après le dîner, ains s'en alla au logis faire séeller son roussin, sur lequel, après l'avoir bien mis en ordre, monta et s'en vint le beau petit pas, en la court de la maison dudit duc de Savoye. » Il faisait bondir son cheval, « de sorte, dit son historien, qu'il sembloit homme de trente ans qui toute sa vie eust veu la guerre. » Et c'est peu de temps après que le roi Charles VIII, ayant reçu à Lyon la visite du duc Charles, prit plaisir à voir, en la prairie d'Esnay, chevaucher le jeune Bayard, sur son roussin, avec son écuyer. Il n'avait que dix-sept ans et demi, quand, à Lyon encore, il s'avisa de « toucher aux escuz de messire Claude de Vauldray, lequel avoit obtenu du roi la permission » de dresser ung Pas tant à cheval comme à pied, à course de lance et coup de hache; » et qu'il fit merveille sur le « bas *roussin*, bien relevé et bien remuant, » qu'il acheta soixante écus, et « le *courserot* bay, fort adroit » qu'il paya cinquante. C'est à la suite de ce tournoi, que, s'en allant tenir garnison en Picardie où était sa compagnie, il se mit en route, un matin, avec « cinq ou six beaulx et triumphans *courtaulx*, après avoir fait partir devant lui ses grans chevaulx, dont il avoit six par excellence, avecques son *cariage*. »

Le chevalier à cheval, enfermé qu'il était dans son armure et encastré dans les

arçons de sa selle, ne pouvait être que dans une position perpendiculaire. Il fallait que ses écuyers et varlets, qui l'y avaient placé, l'en tirassent pour qu'il sortît de cet enchâssement, à moins que les coups de son adversaire ne lui fissent vider les arçons. Les chevaux de bataille se nommaient *grands chevaux*, *coursiers* ou *destriers;* les chevaux de chasse, *quacheors;* les chevaux de selle ou de main, *amblans*, *haquenées*, *palefrois;* les chevaux de somme, *courtauts* et *roussins*. Brunetto Latini, dans son *Tesoro*, nous donne la définition exacte de trois espèces de chevaux : « Il y a chevaux de plusieurs manières, à ce que li un sont *destrier*, grans, pour le combat; li autres sont *palefroi*, pour chevaucher à l'aise de son corps; li autres sont *roucins*, pour somme porter. » Le *destrier*, comme l'indique son nom, était conduit en main, dans les marches, par l'écuyer. Le roman de *Perceforest* nous montre, en plus d'un passage, cette manière de conduire les destriers : « Si voit venir monseigneur Gauvain (Lancelot du Lac) et deux escuyers, dont l'ung menoit son *destrier* en destre. » Et ailleurs : « L'on rencontra ung varlet qui chevauchoit ung roucin fort et bien courrant, et menoit à dextre ung *destrier* noir. » L'écuyer donnait ce cheval à son maître à l'approche de quelque péril ou lorsque celui-ci s'apprêtait à combattre. D'où est venu le proverbe : *Monter sur ses grands chevaux*.

Les *juments* et les *bâtiers* étaient réservés à la culture des terres, et c'est dans cet intérêt sans doute qu'il était défendu à un chevalier de s'en servir. On lit, dans le même roman de *Perceforest :* « A celui temps, ung chevalier ne pouvoit avoir plus grant blasme que de monter sus jument. Ne on ne pouvoit ung chevalier plus déshonorer que de le faire chevaucher une jument pour le blasme, et tenoit-on depuis que c'estoient chevaliers recreus et de nulle valeur : ne ja plus chevalier, qui ayma son honneur, ne joustoit à lui, ne frappoit d'espée non plus que ung fol tondus. »

« Si vous voulez être heureux en amour, disait-on à un nouveau chevalier (selon les poëtes provençaux), ayez un bon cheval, prompt à la course, adroit et souple au combat, et qu'il soit toujours près de vous, aussi bien que votre lance, votre écu et votre haubert à l'épreuve; que le cheval soit de tout point bien équipé, bien sellé, bien bridé et pourvu d'un beau poitrail; que la housse, la selle, l'écu et la lance avec sa banderole, soient coloriés et armoriés uniformément. Ayez, outre cela, un bon cheval de bât ou roussin (*rossi bastier*), pour porter votre double haubert, la lance et l'écu. Si vous êtes au tournoi, ouvrez à votre cheval, par des coups redoublés, la route qu'il doit tenir; et que son poitrail soit garni de beaux grelots et de sonnettes bien rangées; car ces sonnettes réveillent merveilleusement le courage de celui qui le monte et répandent devant lui la terreur. »

L'écuyer était le serviteur chargé de porter les armes du chevalier; il avait soin de sa table, de sa maison, de ses chevaux; mais ces fonctions n'emportaient avec elles aucune idée de domesticité, car l'écuyer occupait le grade intermédiaire entre celui de page et le rang de chevalier : elles étaient donc remplies par les fils des plus nobles familles.

Au moment d'un combat, les écuyers se tenaient en ligne derrière leurs maîtres; ils étaient ainsi tout prêts à les défendre, à les relever, s'ils étaient désarçonnés, à les replacer sur un cheval frais. Ils leur fournissaient, au besoin, de nouvelles armes, et gardaient leurs prisonniers. Ils combattaient aussi, dans l'occasion, à côté d'eux.

Les éperons des écuyers étaient d'argent; ceux des chevaliers, d'or ou dorés; ils faisaient la marque distinctive des uns et des autres. Les Flamands, à la bataille de Courtray, en 1314, prirent quatre mille paires d'éperons aux chevaliers de Philippe le Bel. Il fallait, pour *gagner ses éperons* (le proverbe nous en est resté), faire quelque action d'éclat, se montrer digne d'être *adoubé* ou armé chevalier. La cérémonie de la réception des chevaliers commençait par la *prise des éperons;* et le personnage qui conférait l'ordre de chevalerie, fût-il prince ou roi, prenait la peine de *chausser* lui-même les *éperons* au récipiendaire, en commençant par la jambe gauche. De même, la dégradation du chevalier consistait dans l'opération contraire : un bourreau ou un cuisinier lui coupait les courroies des éperons. S'il redescendait seulement au rang d'écuyer, un héraut d'armes lui faisait chausser des éperons d'argent; mais s'il s'était rendu coupable d'une faute grave, qui entraînait la dégradation complète, on les lui *tranchait au talon*, avec une hache, sur un fumier. Le chevalier qui encourait cette punition infamante était déshonoré pour toujours.

« Si vous faites choses contre l'ordre de Chevalerie (que Dieu ne veuille!), je couperai vos éperons de dessus vos talons. » (*Statuts des chevaliers.*)

> « Si esperons li soit copé parmi,
> Près del talon, au branc d'acier forbi. »
>
> (*Roman de Garin.*)

« Se aucuns gentilshom estoit chevaliers, et ne fust pas gentilshom de parage, tout le fust-il de par sa mère, si ne le porroit-il estre par droit : ains le porroit prendre li rois, ou li bers (baron, seigneur), en qui chastelerie ce seroit, et *ses esperons tranchier sus un femier*, et seroient si meubles à celui en qui chastelerie ce seroit. »

(*Establissemens de saint Louis*, chap. CXXVIII).

Un chevalier qui se signalait par quelque trait de bravoure recevait des éperons d'honneur pour récompense. Telle est l'origine de l'*ordre de l'Éperon d'or*, qui fut autrefois célèbre en Espagne et en d'autres pays.

Le port des éperons était regardé comme une marque d'indépendance et de pouvoir. Lorsqu'un baron ou seigneur subalterne prêtait foi et hommage à son suzerain, il était obligé de *quitter ses éperons* en signe de vasselage.

En l'an 816, sous Louis le Débonnaire, une assemblée de seigneurs et d'évêques défendit aux ecclésiastiques la mode profane de porter des éperons, qui s'était introduite dans le haut clergé. Les statuts des Templiers interdisaient aussi aux membres de cet ordre religieux et militaire l'usage des éperons dorés; mais comme ils se regardaient plutôt comme chevaliers que comme moines, ils faisaient peu de cas de cette défense

Nous devons dire quelque chose de l'ancienneté des éperons et des variations de leurs formes. Suivant les uns, ce mot tirerait son origine de l'allemand *sporen*, d'où serait venu le bas latin *spouro*, employé du temps de Louis le Débonnaire; Ponthus de Thyard le fait dériver du grec περόνη; Ménage, de l'italien *sperone*, *sprone*, qui n'est que la prononciation du mot allemand, et dont les Anglais ont fait *spar*. On reconnaît facilement au mot *éperon* une racine commune avec ces différents noms. Le *Dictionnaire étymologique* de Roquefort mentionne la vieille expression française *carcaire*, corruption du *calcar* des Latins, et il appelle l'éperon *broce*, broche; parce que, dit-il, ils étaient faits anciennement, non pas en *molettes* comme les nôtres, mais comme une broche. *Calcar* veut dire, en effet, *ergot de coq*, ou une pointe qui y ressemblait. On trouve dans Virgile :

Quadrupedemque citum *ferratâ calce* fatigat,

et les Romains disaient : *calcar cruentare*, s'ensanglanter le talon, en pressant un cheval. Ces deux citations suffisent pour indiquer l'antiquité de l'emploi de l'*éperon* pour stimuler le cheval. L'éperon le plus ancien, dont nous ayons eu le modèle, fut trouvé dans le tombeau de Brunehaut, découvert à Autun en 1632. Cet éperon avait la forme d'une broche; et un sceau du duc de Bretagne, qu'on peut rapporter à l'année 1084, représente ce prince éperonné de cette manière. Les anciens éperons étaient fort longs, afin de pouvoir atteindre les côtes du cheval, ce qui eût été impossible autrement, à cause de la roideur des *flancois*, du frottement des genouillères et du poids de l'étrier. On montre, comme exemple de cette longueur, ceux de Godefroy de Bouillon. Les jeunes seigneurs du temps de Charles VII portaient des éperons, dont la molette, large comme la paume de la main, était fixée à l'extrémité d'une branche longue d'un demi-pied. A partir du quatorzième siècle, on voit des éperons à rosette, à étoile, à molette tournante, façonnés de la manière la plus délicate et la plus riche.

Les chevaux des chevaliers français étaient sans oreilles et sans crinière; ceux des Allemands, sans queue. La raison de ces oreilles et de ces queues coupées, selon Carion de Nisas, serait l'armure du cheval et la manière dont il était caparaçonné. Si les hommes étaient couverts de fer, leurs chevaux n'avaient pas moins de fer à porter pour leur part, car le destrier du chevalier ou du gendarme était aussi bien armé que son maître; et l'on a peine à concevoir comment il ne succombait pas sous le poids de son armure, augmenté de celui de son cavalier. Toutes les pièces de défense et de parure du cheval furent comprises sous le nom de *harnement;* celles qui étaient simplement de fer ou de cuir, sous celui de *bardes*.

Le *chanfrein*, qui protégeait le crâne, le front, les oreilles, les yeux et les narines du cheval, était souvent armé d'une pointe de fer longue de dix pouces et quadrangulaire. La plaque destinée à couvrir le nez s'appelait *nazel*, *nazal*, *moufflard* ou *muserolle.* Au seizième siècle, ces muserolles étaient très-découpées et artistement historiées. Les chanfreins, comme pièce la plus apparente du *harnement*, furent,

aussi, richement ornés. Lorsque Charles VII prit possession de Rouen, il montait un cheval couvert jusqu'aux pieds d'une grande housse de velours bleu, semé de fleurs de lis d'or, avec un chanfrein à plaques d'or et plumes d'autruche. A cette même époque, au siége de Harfleur, le cheval du comte Saint-Pol portait un chanfrein valant trente mille écus; et le comte de Foix, entrant dans Bayonne lors de la reprise de la Guyenne sur les Anglais, « avoit à la tête de son cheval chanfrain d'acier, revêtu d'or et de pierreries, prisé quinze mille écus d'or, » environ 125,500 livres de notre monnaie. »

Au haut de ces *chanfreins* ou *têtières*, s'attachait la *cervicale* qui couvrait le cou. C'étaient plusieurs lames arquées affectant la forme de l'encolure et descendant jusqu'aux *battes d'armes*, qui sont les parties élevées devant la selle, sur les arçons, pour emboiter, avec le *troussequin* (derrière de la selle), les cuisses du cavalier et l'empêcher de glisser.

Il y avait les *flancois*, qui étaient formés de lames de fer croisées, de pièces de cuir de cerf, de buffle bouilli renforcé, pour défendre les flancs et la croupe du cheval jusqu'au jarret; on les appelait aussi *pissière*. On a pu voir, dans les musées d'armes, ces flancois de peau de buffle, ornés d'arabesques peintes, dont les vives couleurs se sont parfaitement conservées jusqu'à nos jours. Le poitrail et les épaules du cheval étaient entourés d'une large plaque d'acier, appelée *girel*, qui se terminait aux bardes du derrière, sous les jambes du cheval. Ces deux pièces s'attachaient par de grosses agrafes, dites *fermails* ou *fermoirs*, lesquelles étaient en or, en argent, et même enrichies de pierres précieuses.

Lorsque les destriers devaient courir de grands dangers, et s'ils étaient assez robustes, on ajoutait, sous le *harnement*, des mailles le long du cou ou des jambes.

Toutes ces pièces dont nous venons de parler, ornées de couleurs, de ciselures ou dorures, étaient cachées par des *caparaçons*, appelés aussi *housses*, *sambues*, *ténicles*. Ces caparaçons armoriés, fourrés, *bordés de feuillards*, de franges, de crépines, de grelots, suivant la magnificence et le rang du cavalier, étaient en usage surtout dans les *montres*, les cérémonies d'éclat et les tournois. A l'entrée de Charles VII à Paris, après l'expulsion des Anglais, le comte de Dunois montait un coursier caparaçonné de toile d'or.

Louis XII, marchant contre Gênes (1507) lors de la révolte de cette ville, qui était alors sous la domination de la France, portait sur sa cotte d'armes un habit blanc, sur le devant duquel brillait une ruche d'où sortaient des abeilles d'or voltigeant à l'entour. Il avait un cheval noir, couvert d'une housse, blanche aussi, et portant un grand nombre de ruches et d'abeilles avec cette devise, brodée plusieurs fois autour de la housse comme autour de l'habit du roi : *Non utitur aculeo rex*. Ses éperons étaient une longue broche terminée par une étoile.

Tous les chevaux ne pouvaient marcher sous les housses du chevalier; les *quacheurs*, *coursiers*, *destriers*, *hacquenées*, *amblans*, *palefrois*, *roussins*, furent les seuls *téniclés* ou portant *ténicles*.

Le vassal était tenu, à chaque mutation de fief, de fournir au seigneur un *roussin*, équipé pour le service de guerre, couvert de son *harnement*, accompagné de *housses*, et ferré des quatre pieds. (*Establiss. de saint Louis*, liv. I.) D'après une ordonnance de Henri II, l'homme d'armes était obligé d'entretenir quatre chevaux, outre les deux qu'il montait lui-même à la guerre, et dont l'un devait avoir le poitrail garni de bardes, avec le *chanfrein* et le *flancois*.

L'auteur du livre, aussi curieux que savant, intitulé *Panoplie*, donne le détail du *harnement* du cheval de Godefroy de Bouillon : « La *selle d'armes* est couverte de combats; le *chanfrein* supporte un *nazel* ou *mouflard* d'airain, ouvert en grille par des compartiments et des griffons tels qu'on en met aux armoiries; le *cervical* et le *girel* sont encore dorés dans les fonds; le *flancois* annonce un très-fort coursier : on y voit des personnages singuliers, nus, armés, environnés de fleurons et de rinceaux, des bêtes fauves, des chasses. La *croupière* porte, à la naissance de la queue, une tête de dragon, dont la langue mobile, frappée par la queue dans les mouvements du cheval, rendait quelque son. Le cou et les jambes de l'animal étaient recouverts de *mailles*. »

La selle emboitait les reins et les cuisses du cavalier, qui n'aurait pu, s'il n'avait pas été ainsi soutenu, résister à ces terribles coups de lance donnés de toute la force du galop du cheval, lequel en était lui-même renversé quelquefois, ou, du moins, pliait toujours le jarret sous le choc.

Nous avons dit que ces selles étaient ordinairement peintes. Richard Cœur-de-Lion, en allant s'emparer de l'île de Chypre, avait des lions peints sur sa selle. Ces ornements divers, héraldiques ou de fantaisie, étaient destinés à faire distinguer et reconnaître le chevalier, entièrement caché dans son armure de fer.

Pierre de Blois, au douzième siècle, critiquant les chevaliers de son temps, dit : « Ils portent leurs boucliers couverts d'or, et les rapportent vierges et sans fractures; ils font peindre cependant des guerres et des combats de cavalerie sur leurs selles et leurs écus, pour se réjouir la vue d'images de combat qu'ils n'osent voir en réalité ni entreprendre... »

L'usage des selles et des étriers était inconnu aux premiers Romains. Galien attribue leurs fréquentes maladies de hanches et de jambes, à l'absence d'un soutien pour le cavalier. Hippocrate avait fait la même observation à l'égard des Scythes. Ce n'est que vers l'an 340 de l'ère chrétienne, que les Romains se servirent de selles. Les cavaliers francs n'en avaient pas l'usage, non plus que des étriers.

Jusqu'ici, nous n'avons parlé du cheval que comme monture, et non comme attelage de voiture. C'est qu'en effet il n'y avait point de voitures au Moyen Age; car on ne peut guère donner ce nom, tel que nous l'entendons, à ces *basternes*, à ces litières portées à dos de mulet, ou bien encore à ces chariots grossiers de l'époque mérovingienne, à ces espèces de tombereaux à quatre roues, appelés pompeusement *carpenta*, où, dit Boileau,



Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenoient dans Paris le monarque indolent.

Cependant les Romains, et, à leur exemp'e, les Gaulois, qui se piquaient d'être habiles charrons, avaient eu plusieurs espèces de voitures à roues, traînées par des chevaux, outre le *carpentum*, qui était rembourré de peaux de brebis, à l'intérieur, et garni de vitres. Parmi ces voitures romaines et gauloises, que les Francs paraissent avoir abandonnées, parce qu'ils préféraient rester à cheval, on distinguait la *carruque*, à deux roues et à deux chevaux, ornée de ciselures et d'incrustations d'or, d'argent et d'ivoire; le *pilentum*, chariot à quatre roues, couvert d'une arcade d'étoffe; le *petorritum*, voiture découverte et propre aux transports rapides; l'*essède*, petit char de guerre, à deux roues et à deux chevaux, dont l'un portait le conducteur de l'attelage; le *cisius*, voiture d'osier à deux roues, traînée par trois mules et employée pour les voyages; enfin, différentes charrettes : le *plaustrum*, le *serracum*, la *benne*, les camions (*camuli*), etc. Ces derniers véhicules demeurèrent toujours en usage, sans subir le moindre changement; mais les voitures de luxe disparurent presque complétement, à l'exception des *basternes* et des *carpenta*, que les reines, les princesses, les femmes du haut rang, se réservèrent pour les longues routes qu'elles ne pouvaient entreprendre à cheval. Quant aux hommes, ils auraient rougi de se faire porter comme des corps saints, selon l'expression d'un seigneur de la cour de Charlemagne.

Cet abandon des voitures de luxe nous semble résulter moins encore du dédain des Francs pour ce mode de transport, que de la rupture et de la dégradation générale des voies romaines, faute d'entretien. Ces voies, si admirablement formées de larges pierres, avaient été négligées et en partie détruites dans tout l'empire romain. Les rues des villes n'étaient pas mieux entretenues, et la plupart même n'avaient jamais été pavées. On sait que Philippe-Auguste songea le premier à paver les grandes rues de Paris, lorsque l'odeur infecte des boues et des immondices de la Cité l'eut averti de prendre cette sage mesure pour l'honneur de sa capitale. Néanmoins, le *pavé du roi* fut bientôt enseveli sous de nouveaux amas de fange et miné par les eaux croupissantes; en sorte que toute autre voiture qu'une charrette ou une litière n'aurait pu circuler au milieu de ces marécages.

Les princes et les grands ne connaissaient donc pas d'autre moyen de transport, que le cheval et la mule. Les dames s'en servaient aussi, mais le plus souvent elles montaient en croupe ou se faisaient porter en litière. Cependant la mode des chars commença, au treizième siècle, à s'introduire en France et à prendre une telle faveur auprès des femmes, que Philippe-le-Bel, dans son ordonnance de 1294, sur les *superfluités*, en défendit l'usage aux bourgeoises, en ces termes : « Premièrement, nulle bourgeoise n'aura *char*. » On employait encore la litière découverte, dans les plus grandes cérémonies, surtout aux entrées des reines, qui souvent néanmoins préféraient se montrer à cheval. C'est ainsi qu'eut lieu à Abbeville l'entrée de Marie d'Angleterre, venant épouser Louis XII : « Et puis, raconte dans ses *Mémoires* Robert de la Marck,

seigneur de Fleurange, venoit la royne Marie et monsieur d'Angoulesme, qui parloit à elle, et aultres princes et princesses, et toutes les dames après; et estoit ladicte Royne sur une hacquenée, et la plupart des dames et le résidu en chariots; et, outre ce, suivoient cent archers anglois, à la queue desdites femmes. Et quand ils furent à demie lieue d'Abbeville, le Roy monta sur ung grand cheval bayart, qui sautoit; et avecques tous les gentilshommes et pensionnaires de sa maison, de sa garde, et en moult noble estat, vint recevoir sa femme, et la baisa, tout à cheval... »

En 1457, les ambassadeurs de Ladislas V, roi de Hongrie, offrirent à la reine de France, Marie d'Anjou, un chariot, qui fit l'admiration de toute la cour et du peuple de Paris, parce que, dit l'historien du temps, il était *branlant* (suspendu) *et moult riche*.

On ne sait trop comment concilier l'induction qui se tire naturellement de l'ordonnance de Philippe-le-Bel, dont nous avons cité le premier article, avec ce que plusieurs historiens disent des *carrosses*, qui n'auraient paru en France que du temps de François Ier. Il fallait bien qu'il y en eût auparavant, pour nécessiter cette ordonnance; seulement, ce devait être en petit nombre. L'état boueux des rues de Paris, mal pavées et mal entretenues, leur peu de largeur, les inconvénients de la rencontre de deux voitures, font comprendre que la police urbaine s'opposât alors à l'augmentation du nombre des carrosses ou chars. Les *montoirs* établis sur la voie publique, ainsi que les anneaux de fer scellés près des portes, évidemment trop étroites pour le passage d'un carrosse, et autour des cours intérieures des maisons, prouvent assez que les hommes étaient toujours à cheval. Quant aux femmes, elles ne sortaient guère qu'en litière, et rarement elles montaient des haquenées, de petits chevaux de main, qu'un laquais (*nacquet*) conduisait au pas, souvent par la bride. Les personnages graves, les médecins, les magistrats, se servaient de mules, pour aller par la ville. Le proverbe *garder le mulet*, qui signifiait attendre en s'impatientant, vient de ce que les valets des magistrats gardaient, en effet, dans la cour du Palais, les mules ou les mulets de leurs maîtres. Il y avait pourtant des *chars*, et l'on ne peut admettre ici le témoignage de Sauval, qui rapporte, d'après la tradition, qu'on ne voyait à Paris que deux carrosses, du temps de François Ier, l'un à la reine et l'autre à Diane de Poitiers: c'étaient sans doute deux voitures, plus grandes, plus belles, plus richement ornées que les autres, et d'une nouvelle forme.

Peu à peu, les dames les plus qualifiées firent faire des *coches* ou carrosses, à l'imitation de ceux de la cour, et ils devinrent si fastueux, qu'en 1563, lors de l'enregistrement des lettres patentes de Charles IX pour la réformation du luxe, le parlement décida que le roi serait supplié de défendre les *coches* par la ville; et, de fait, les présidents et les conseillers ne suivirent point cette mode, du moins dans sa nouveauté: ils allaient encore au Palais, sur des mules, au commencement du dix-septième siècle. Christophe de Thou, premier président du parlement de Paris et père du célèbre historien, est le premier qui ait eu un carrosse, parce qu'il avait la goutte; mais sa

femme, qui se portait bien, continuait de se promener à cheval, assise en croupe derrière un valet.

Henri IV n'avait qu'un seul carrosse pour lui et la reine; il écrivit, dit-on, un jour, à Sully : « Je ne saurois vous aller voir aujourd'hui, pource que ma femme se sert de *ma coche.* »

Ces coches n'étaient ni élégants, ni commodes : ils avaient, pour portières, des tabliers de cuir, que l'on tirait ou abaissait, pour y entrer ou en sortir, et des rideaux semblables, aux fenêtres, pour se garantir de la pluie ou du soleil.

Ce fut sous le règne de Louis XIII, que le maréchal de Bassompierre fit faire un petit carrosse avec des glaces, et ce carrosse-là passa pour une merveille.

Autrefois, il y avait à Paris deux corps de *selliers*, celui des *selliers-bourreliers* et celui des *selliers-lormiers-carrossiers*. Les priviléges des premiers se bornaient à la confection des harnais et des selles; mais les seconds fabriquaient, en outre, des carrosses et tout ce qui a rapport à cette industrie, ainsi qu'à celle de la *lormerie*. Les *lormiers* faisaient les *lorains* (*lorum*, bride, rêne), les longes, les étrivières, les mors de chevaux, les éperons. La communauté des *lormiers-éperonniers* était fort ancienne. Ils *ouvroient* ou travaillaient à la fois en cuir et en métal, même en or et en argent, pour satisfaire au luxe de la chevalerie. « La noblesse militaire de France, dit Jean de Garlande dans son glossaire écrit au douzième siècle, aime beaucoup les *lormiers*, parce qu'ils fabriquent des éperons argentés et dorés, des poitrails en métal pour les chevaux et des mors de bride bien travaillés. »

Les métiers dont nous venons de parler n'étaient pas les seuls dont les travaux entrassent dans la confection des selles. Il y avait aussi les *chapuiseurs*. On appelait ainsi les faiseurs d'*arçons*, d'*aunes à selles* et de *fuz à some* (bâts à bête de somme). Les *aunes à selles* étaient les pièces de bois, sur lesquelles s'adaptait l'arçon. Il est probable que ces pièces se faisaient en bois d'aune, qui est un bois léger. Le nom des *chapuiseurs* est dérivé du mot *chapuis*, charpente en bois des bâts et des selles, en forme de *chape*. Le mot *capuza* est encore en usage dans le patois du Midi, et signifie dégrossir un morceau de bois avec une petite hache ou une plane.

Après les chapuiseurs, venaient les *blazenniers* ou *blasonniers* et *cuireurs de selles;* c'étaient eux qui recouvraient de cuir ou de basane les selles et les bâts préparés par les chapuiseurs; enfin, les *peintres de selles* s'occupaient de les orner de peintures.

Ces divers métiers avaient leurs statuts, qui établissaient les conditions essentielles de chaque industrie, ainsi que les règles de la bonne confection et façon de l'ouvrage; quand ces règles étaient enfreintes, l'*œvre* devoit estre *arse*, *sanz déport et sans raançon*, et cela, au jugement de trois prud'hommes, nommés par la majorité des maîtres du métier, qui juraient sur *Sainz*, « que il les mesprantures de leurs mestiers feront savoir au prevost de Paris ou à celui qui en son lieu sera en la prevosté. » (ÉTIENNE BOILEAU, *Livre des métiers.*)

MARQUIS DE VARENNES.

GABR. FABRICY. Recherches sur l'époque de l'Équitation et de l'usage des chars équestres chez les anciens. *Marseille*, 1764, 2 tom. en 1 vol. in-8, fig.

Voyez aussi deux mém. de Gedoyn et de Freret, sur l'origine de l'Équitation dans la Grèce, t. VII des *Mém. de l'Acad. des inscr. et bell.-lettres.*
Voyez encore le grand ouvrage de J. Ch. Ginzrot, intitulé : *Die Wagen und Fahrwerke der Griechen und Römer, und anderer alten Völker* (Munch. 1817, 2 vol. in-4, fig.).

PHIL. INVERNIZI, De frænis eorumque generibus et partibus apud veteres diatriba. *Romæ*, 1785, in-8, fig.

JOACH. CAMERARII, tractatus de tractandis equis.

Impr. avec la traduct. lat. du traité de Xénophon, *De re equestri* (Tubinge, 1539, in-8).

J. MELCH. MAURERI, Equestria sive de Arte equitandi libri duo. *Segoduni*, 1621, in-4 de 60 p.

HERM. HUGONE. De militia equestri antiqua et nova. *Antuerpiæ, ex offic. Plantiniana*, 1630, in-fol., fig.

(CH. L. D'AUTHEVILLE.). Essai sur la cavalerie tant ancienne que moderne. *Paris*, 1756, in-4.

Voy. aussi *Recherch. hist. sur l'ancienne gendarmerie française*, par P. Al. d'Alès de Corbet (*Avignon*, 1759, in-12).

CH. AUBRY. Histoire pittoresque de l'Équitation ancienne et moderne. *Paris*, 1834, in-fol., 24 pl.

SALOM. DE LA BROUE. Le cavalerice françois, conten. les préceptes principaux qu'il faut observer exactement pour bien dresser les chevaux aux exercices de la carrière et de la campagne. *Paris, Abel l'Angelier*, 1602, 3 tom. en 1 vol. in-fol., fig.

Souvent réimpr. La 1[re] édit. est intitulée : *Préceptes généraux que les bons cavalerisses doivent exactement observer en leurs escoles...* (La Rochelle, Hier. Haultin, 1593-94, in-fol., fig.)

RENÉ DE MENOU, seign. de Charnizay. La pratique du cavalier. *Paris*, 1612, in-8.

Souvent réimpr. L'édit. de 1650, in-4, qui est la 8[e], a des fig., et est augm. de plus de moitié par l'auteur.
Voy. encore les traités d'Équitation, par P. de La Noue (*Lyon*, 1620, in-fol., fig.); et par Ant. Pluvinel (*Paris*, 1623, in-fol., fig.), souvent réimpr.

JEAN TACQUET. Philippica ou Haras des chevaux. *Anvers*, 1614, in-4, fig.

JACQ. DE WALLHAUSEN. Art de chevalerie comprenant l'instruction de tous avantages et dexteritez nécessaires à chascun chevalier... *Francfort*, 1616, in-4, fig.

DE LA GUÉRINIÈRE. École de cavalerie, conten. un Recueil ou Abrégé méthodique des principes qui regardent la connaissance des chevaux, etc., seconde édit. augm. d'un Traité des tournois, carrousels, courses de têtes et de bague. *Paris*, 1731, 2 vol. in-12, fig.

La 1[re] édit. est de 1729; réimpr. in-fol. en 1733. Trad. en espagn., en allem. et en angl.

(IMBOTTI DE BEAUMONT.) L'escuyer françois, qui enseigne à monter à cheval, à voltiger et à bien dresser les chevaux. *Paris*, 1682, in-8, fig.

FED. GRISONI. Ordini di cavalcare, et modi di conoscere le nature de' cavalli, emendare i vitii loro, et ammaestrargli per l'uso della guerra et commodita degli huomini. *Venetia, Vinc. Valgrisi*, 1552, p. in-8.

Souvent réimpr. in-8 et in-4, avec fig. Trad. en franç. sous ce titre : l'*Escuirie du s. Federic Grison*, par Bern. du Poymoncler (*Par.*, 1559, in-4, fig.); traduct. réimpr. presque aussi souvent que l'original, avec différentes additions.
Trad. en espagn. par Ant. Flores de Benavides (*Baeça*, 1568, in-4; en allem. par J. Fayser (*Augsp.*, 1570, in-fol., fig.), etc.

CES. FIASCHI. Trattato dell' imbrigliare, atteggiare e ferrare cavali, diviso in tre parti. *Bologna*, 1556, in-4, fig.

Souvent réimpr. au seizième siècle.
Trad. en franç. par Fr. de Prouane (*Par.*, 1564, in-4), et souvent réimpr. dans cette langue.

CL. CORTE di Pavia. Il cavallarizzo, nel quale si tratta della natura de' cavalli, del modo di domarli e ferrarli, etc. *Venetia, Ziletti*, 1562, in-4.

Réimpr. plusieurs fois avec addit.

Voy. encore l'*Escuirie* de De Pavari, en ital. et en franç. (*Lyon, J. de Tournes*, 1581, in-fol., fig.); *Scuola de' cavalieri*, di Ottav. Siliceo (*Orvieto, Colaldi*, 1598, in-4; *La raggione dell' arte del cavalcare*, per Gior. de Gambea (*Palermo*, 1606, in-4), etc.

PASQUAL CARACCIOLO. La gloria del cavallo, divisa in dieci libri. *Venezia, Giolito*, 1566, in-4, fig.

Réimpr. plusieurs fois avec des additions, notamment celles de Gios. Ant. Ciro (*Venet.*, 1608, 2 vol. in-4).

Libro de' marchi de' cavalli. *Venetia*, 1569, in-8, fig.

Réimpr. en 1588 et en 1626, avec *Gli nomi di tutti li principi che anno razza di cavali.*

P. ANT. FERRARO. Cavallo frenato, diviso in quatri libri, con discorsi notabili sopra briglie antiche e moderne... *Napoli, Ant. Pace*, 1602, 2 tom. en 1 vol. in-fol., fig.

Réimpr. plusieurs fois.

ALEX. MASSARIUS MALATESTA. Compendio dell' heroica arte di cavalleria. *Danzik*, 1610, in-fol., fig.

Voy. aussi du même auteur : *Tractatus de modis equos frenandi* (Venet., 1607, in-fol., fig.), trad. en ital. (*Roma*, 1618, in-fol., fig.).

BONAV. PISTOFILO. Oplomachia, nella quale si tratta di theorica e di prattica del maneggio, e dell' uso dell' armi. *Siena*, 1621, in-4, fig.

Voy. aussi son *Torneo* (Bologna, 1626, in-4, fig.).

FR. LIBERATI. La perfettione del cavallo libri III, dove si tratta del mantenimento del cavallo, delle razze d'Italia, delli nomi, etc. *Roma*, hered. di *Corbelletti*, 1639, in-4, fig.

EUG. MANÇANAS. Libro de enfrenamientos de la gineta. *Toledo*, 1570, in-4, fig. en bois.

PED. AGUILAR. Trattado de la cavalleria de la gineta, en que se contiene diversos avisos y documentos, y otras muchas reglas necessarias, assi para lo que toca a la doctrina y enfrenamento de los cavallos. *Sevilla, H. Diaz*, 1572, in-4, fig.

Voy. encore *Tratado de la cavalleria de la gineta y brida*, por J. Suares de Peralta (*Sevilla*, 1580, in-4); *Discurso para estar a la ginetta*, por Juan Arias de Avila (*Madrid*, 1590, in-8), etc.

FRANC. DE LA REYNA. Libro de Albeyteria y arte para conoscer un buen cavallo. *Alcala*, 1583, in-4.

BERN. VARGAS de Machuca. Libros de exercicios de la gineta. *Madrid, P. Madrigal*, 1600, p. in-8.

Réimpr. sous des titres différents, avec fig.

G. ENGELH. LOEHNEYSEN. Della cavaleria. Grundtlicher bericht von allem was zu der Reutterei gehorig und einem cavallier dauon zu wissen geburt. (*Remlingen*,) 1609. — Grundtlicher bericht vom Zeumen, etc. (*Ibid.*,) 1610; 2 tom. en 1 vol. in-fol., fig.

La 1[re] edit. de la seconde partie est de 1588. Réimpr. en 1729 à Nuremberg, 3 tom. en 3 vol. in-fol., avec d'autres pl. et beaucoup de changements dans le texte, par Valentin Trichter.

J. SCHEFFERI. De re vehiculari veterum libri duo; accedit Pyrrhi Ligorii de vehiculis fragmentum. *Francof.*, 1671, 2 tom. en 1 vol. in-4, fig.

JOH. NICOLAI Tractatus de calcarium usu et abusu, nec non juribus illorum. *Francofurti*, 1702, in-12.

JOS. FRANC. BONETI DE SANDONETIS. Tractatus de animalibus, curribus et plaustris. *Avenione*, 1761, 2 vol. in-fol, fig.

GEORG. SCHCRADTI, De ludis equestribus commentatio historica, cum additam. ejusdem et Burc. Gott. Struvii primum edita. *Holæ-Magdeburgicæ*, 1725, in-4.

Voy. les différents traités de Bulengerus, *De circo romano, ludisque circensibus*, etc., dans le recueil de ses œuvres (*Lugd.*, 1621, 2 vol. in-fol.).

(DU VERNOIS.) Recherches sur les carrousels anciens et modernes. *S. n.* (*Cassel*), 1764, in-12.

(DELISLE DE SALES.) Lettre de Brutus sur les chars anciens et modernes. *Londres* (*Paris*), 1771, in-8.

Voy., du même auteur, *Paradoxes par un citoyen* (*Amst.*, 1775, 2 vol. in-8.

A. G. B. D. A. (ANT. GASP. BOUCHER D'ARGIS.) Lettre sur le temps auquel on a commencé en France de se servir de

carrosses. Voy. cette lettre dans le *Mercure de France*, sept. 1737.

Réimpr. dans les *Variétés histor. et littér.*, recueill. par un amateur (*Par.*, 1752, 3 vol. in-12).

J. B. Bullet. Origine des Carrosses. Voy. cette dissert. dans ses *Dissert. sur la Mythol. franç.* (*Par.*, 1771, in-12.).

Statuts et ordonnances des maîtres selliers, lormiers, carrossiers. *Paris*, 1748, in-12.

Le Chev d'H***. De l'Aurigie, ou Méthode pour choisir, dresser et conduire les chevaux de carrosse, de cabriolet et de chaise, suivie d'un nobiliaire équestre. *Paris*, 1819, in-8.

Voy. aussi *le Parfait Cocher*, par P. J. Mancini-Mazarini, duc de Nevers (*Par.*, 1744, in-12).

Voy. dans le Catal. de la bibl. de J.-B. Huzard (*Par.*, 1842, 3 vol. in-8) la bibliographie la plus complète de l'Équitation, de l'hippiatrique, de la maréchalerie, et de tous les sujets qui s'y rattachent.

Voy., dans notre ouvrage, le chap. Chevalerie, avec sa bibliographie, qui se rapporte également, du moins pour un grand nombre de livres, à l'Équitation.





Chromolith. Lemercier à Paris

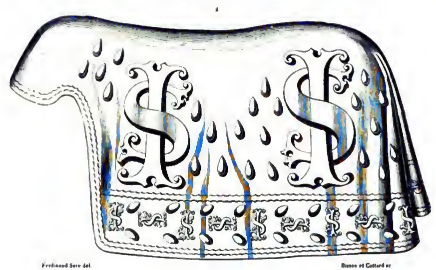
SELLE MAURESQUE [illegible]

(Armeria reale de Madrid)

1



2



Ferdinand Sere del. Bisson et Cottard sc.

1. Selle du XVIe siècle — 2. Caparaçon d'Isabelle la Catholique

(Communication de M. Achille Jubinal.)

F. Sere direxit

625



A. RACINET FILS, DEL. A. BISSON ET COTTARD, EXC.

1. Selle très-ancienne, dite du CID. — 2. 3. 4. Selles de tournois peintes (XVIᵉ siècle), tirées de l'Armeria real de Madrid, et communiquées par M. Jubinal.

F. SERÉ, DIREXIT.

TABLE

ANALYTIQUE

DES MATIÈRES DU TOME QUATRIÈME.

SIGNES ABRÉVIATIFS : Les chiffres romains indiquent le *folio* — v°, le *verso* — ib., et ib. v°, même page.

I. SCIENCES NATURELLES, par M. ÉMILE BÉGIN.

II. SCIENCES OCCULTES, par M. FERDINAND DENIS.

III. SCIENCE HÉRALDIQUE, par M. ÉMILE DE LA BÉDOLLIÈRE.

IV. INSTRUMENTS DE MUSIQUE, par M. PAUL LACROIX.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.

V. LA POÉSIE NATIONALE CHEZ LES DIFFÉRENTS PEUPLES DE L'EUROPE, par M. Ch. Nisard.

VI. ÉLOQUENCE SACRÉE, par MM. Ch. Labitte et Ch. Louandre.

VII. ÉLOQUENCE CIVILE, par M. Ch. Louandre.

VIII. THÉATRE, par le même.

IX. AMEUBLEMENT CIVIL ET RELIGIEUX, par le même.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.

X. ARMURERIE, par M. de Saulcy.

XI. CÉRAMIQUE, par MM. Riocreux et Jacquemart.

XII. ÉQUITATION, SELLERIE, LORMERIE, CARROSSERIE, par M. le marquis de Varennes.

TABLE

DES

PLANCHES DU QUATRIÈME VOLUME,

AVEC LES NOMS DES ARTISTES QUI LES ONT EXÉCUTÉES *.

ABRÉVIATIONS : f., *folio* — v°, *verso* — id., *idem* — en reg., *en regard* — gr. bois, *grand bois* — miniat., *miniature* — pinx. *pinxit* — del. *delineavit* — sc. *sculpsit* — lith. *lithographié*.

NOTA. Les titres des miniatures et des grands bois sont imprimés en *italique* pour faciliter leur classement dans le texte.

* Toutes les gravures sur bois, tant dans le texte que hors texte, sont dues au burin de MM. Bisson et Cotterd.

TABLE DES PLANCHES.

TABLE DES PLANCHES.

TABLE DES PLANCHES.

